zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 3. svibnjas 2,,7., godište IX, broj 205
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Krzysztof Penderecki – U stalnoj potrazi za novim i nepoznatim

Nada Beroš i Tihomir Milovac – Zbirke u pokretu

Steven Pinker – Šokantno dobra vijest o povijesti nasilja

Tranzicija koja teče

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

U žarištu
Razgovor s Dušanom Gojkovim *Maja Hrgović* **4-5**
Kulturna dimenzija europskih vanjskih politika *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Krzysztofom Pendereckim *Trpimir Matasović* **8-9**
Razgovor s Muhamedom Maljom i Čedomirem Antićem *Omer Karabeg* **10-11**

Esej
Šokantno dobra vijest o povijesti nasilja *Steven Pinker* **12-13**
Nudimo vam fantazme na veliko *Srećko Horvat* **14-15**

Vizualna kultura
Zbirke u pokretu *Nada Beroš i Tihomir Milovac* **16-19**
Malevičeva figura na samrtnoj postelji *Jasna Jakšić* **28**
Izložba kao aktivnost komunikacije *Ivana Mance* **29**

Socijalna i kulturna antropologija
O potrebi za angažiranom antropologijom *Thomas Hylland Eriksen* **30-31**

Glazba
Uvjerljiva psihološka drama *Trpimir Matasović* **32**
Festival umoran od sebe samog *Trpimir Matasović* **33**

Kazalište
Bog iz citata *Ante Armanini* **34-35**
Monstruiranje ili za i protiv čudovišta (trebalo bi biti za čudovište i protiv njega) *Nataša Govedić* **36**
Izvedbe sa slabim posljedicama: aktivistički performans *Suzana Marjanić* **37**

Kritika
Otuđenje s dobrom rasvjetom *Dario Grgić* **38-39**
Kamo doista idemo? *Jadranka Pintarić* **39**
Skretanje s puta progresa *Natka Badurina* **40-41**
Noćnim rabotama protiv mainstreama *Kristyna Lajko* **42**

Poezija
Zbiljnost iza ogledala *Biserka Težački Kekić* **43**

Proza
Zloćudna grba *Jason Rogers* **44-45**
Vražićak *Marko Marciuš* **46**

Riječi i stvari
Epiktet *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Tranzicija koja teče*
Priredio Srećko Pulig
Istočnoeuropska tranzicija i reakcionarni postkomunizam *Ovidiu Tichindeleanu* **20-21**
Mit o tranziciji **22-23**
Tranzicija kulturnog sektora **24-25**
Tranzicija medijskog prostora **26-27**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Godina Toše Dabca

U povodu 100-godišnjice rođenja Toše Dabca otvorena je za javnost zbirka autorovih djela; predstavljena mapa *Tošo Dabac, život i fotografije* i najavljen Mjesec fotografije

Iz ptičje perspektive, *Zagreb, oko 1935*

Arhiv Toše Dabca u kojem se nalazi sačuvan kompletan opus tog našeg najznačajnijeg fotografa, i koji sadrži autorovih gotovo 200 000 negativa, oko 2 000 povećanja, vrijednu fotografsku opremu i biblioteku – od svibnja ove godine bit će otvoren za javnost. Također Arhiv je ovih dana predstavio i mapu/katalog *Tošo Dabac, život i fotografije* te najavio održavanje *Mjeseca fotografije* u listopadu koji će biti posvećen djelu Toše Dabca te razvoj umjetničke fotografije u Hrvatskoj. Sve ove aktivnosti osmišljene su u povodu obilježavanja 100-godišnjice rođenja tog fotografa, i usmjerene na poboljšanje percepcije njegova djela te umjetnosti fotografije uopće.

Arhiv Toše Dabca u ožujka 2006. otkupio je Grad Zagreb i dao na stručno upravljanje Muzeju suvremene umjetnosti. S obzirom na još neriješene imovinsko-pravne odnose nad prostorom gdje je zbirka smještena, ona će za početak biti otvorena srijedom od 12 do 16 sati uz prethodnu najavu. Ova se vrijedna zbirka i dalje nalazi na povijesnom mjestu, u stanu u Ilici 17, u kojem je Tošo Dabac radio od 1940. godine do svoje smrti.

Riječ je o jednoj je od najcjelovitijih zbirki te vrste u svijetu, s obzirom da je u njoj sačuvan kompletni opus jednog od najznačajnijih hrvatskih fotografa, dobitnika brojnih nagrada i autora koji je izvršio velik utjecaj na razvoj domaće fotografije. Osim umjetničke, zbirka fotografija Toše Dabca ima i veliku dokumentarnu vrijednost jer svjedoči o povijesti Zagreba i naših krajeva. Obuhvaća najrazličitije teme, od portreta, umjetničkih djela i gradskog života do pejzaža i folklora. Nakon autorove smrti 1970. godine Atelje nastavlja voditi njegov nećak i nasljednik, i sam poznati fotograf Petar Dabac, koji 1980. godine na tom mjestu osniva galeriju u kojoj priređuje izložbe i radionice svjetski poznatih autora. Čitavo to vrijeme zbirka je bila otvorena stručnjacima s različitih područja, koji su često koristili fotografije Toše Dabca, prepoznavši njihovu umjetničku kao i vrijednost povijesnog izvora.

Novi katalog/mapa *Tošo Dabac, život i fotografije* sadrži izbor od pedesetak fotografija kojim je načinjen presjek kroz stilove i teme ovog autora, osnovne biografske podatke te popis najvažnijih izložbi i publikacija. Tekstovi su na hrvatskom, engleskom, njemačkom i francuskom jeziku, a, između ostalog, publikacija je zamišljena i za prezentaciju njegova djela izvan granica zemlje.

Arhiv ove godine organizira i *Mjesec fotografije* u listopadu 2007., a u okviru njega će se održavati niz predavanja, projekcija filmova i radionica od onih o konzervaciji i čuvanju fotografskog materijala, i onih namijenjenih kustosima zbirki fotografije, pa do umjetničkih radionica na terenu i fotolaboratoriju. Sudjelovanje na *Mjesecu fotografije* već su potvrdili stručnjaci, poznavatelji Tošinog opusa i umjetnici: Mare Tonković, Želimir Koščević, Petar Dabac, Ivan Ladislav Galeta, Fedor Vučemilović i Josip Klarica.

Za dodatne informacije obratite se voditeljici zbirke Marini Benažić ili kustosici Ivi Prosoli. z

Gradska kavana, *Zagreb, 1939*

k

FEMFEST'07

10. – 12. svibnja 2007., SC, Zagreb

A) SIMPOZIJ *KATEGORIČKI FEMINIZAM*: SLOBODA U PRIVATNOM I JAVNOM

ČETVRTAK, 10. SVIBNJA 2007. (Velika dvorana ITD-a)

09.40 – 10.10 *Pozdravne riječi i otvaranje skupa*
1. blok simpozija: *pravo i sloboda* (Moderira: Ana Jelušić)
10.10 – 10.25 IVANA RADAČIĆ (Zagreb, Hrvatska), Ljudska prava žena i podjela na privatno / javno
10.25 – 10.40 DŽEVAD DRINO (Zenica, Bosna i Hercegovina), Antifeministički stavovi starog *ius civile* i *lex oppia* (ogled o prvoj pobjedi žene u starom rimskom pravu)
10.40 – 10.55 SLAVICA JAKOBOVIĆ FRIBEC (Zagreb, Hrvatska), »Ženski dan« ili projekcije o slobodi
10.55 – 11.20 MARJANA HARCET (Kopar, Slovenija), Prava žena u islamu
11.20 – 11.40 *Diskusija*
11.40 – 12.00 *Pauza za kavu*
2. blok simpozija: *sloboda u književnosti i prostoru* (Moderira: Tanja Ratković)
12.00 – 12.15 ANA MASKALAN (Zagreb, Hrvatska), Žena u javnom prostoru ili silovanje gospodina Smitha
12.15 – 12.30 DARIJA ŽILIĆ (Zagreb, Hrvatska), Soba kao mjesto represije i slobode u djelima Irene Vrkljan
12.30 – 12.45 IGOR MARKOVIĆ (Zagreb / Rijeka, Hrvatska), »Hierarchism dies very hard, doesn't it?« - (Rodna) jednakost i (rodna) sloboda Ursule Le Guin
12.45 – 13.00 ASJA BAKIĆ (Tuzla, Bosna i Hercegovina), U potrazi za vlastitom sobom
13.00 – 13.20 *Diskusija*
13.20 – 15.20 *Pauza za ručak*
3. blok simpozija: *teologija i sloboda* (Moderira: Spahija Kozlić)
15.20 – 15.35 SNJEŽAN HASNAŠ (Zagreb, Hrvatska) Asimetrija javnog i roda – dvije asimetrije dokidaju ili stoje pred novom?
15.35 – 15.50 JASENKA KODRNJA (Zagreb, Hrvatska), Sloboda od društveno pripisane ne/slobode
15.50 – 16.05 KRISTINA GRGIĆ (Zagreb, Hrvatska), Ima li sloboda cijenu?
16.05 – 16.20 HRVOJE JURIĆ (Zagreb, Hrvatska), Oslobođenje i sloboda
16.20 – 16.40 *Diskusija*

PETAK, 11. SVIBNJA 2007. (Velika dvorana ITD-a)

4. blok simpozija: *spol-nost, psiha i rod* (Moderira: Darija Žilić)
10.00 – 10.15 SANJA ĐURIN (Varaždin, Hrvatska), Je li potrebna redefinicija pojmova »privatno« i »javno«?
10.15 – 10.30 KORANA SIMONOVIĆ (Zagreb, Hrvatska), Sloboda od suvremenih mitova o ženskoj seksualnosti?
10.30 – 10.45 ŽELJKA MATIJAŠEVIĆ (Zagreb, Hrvatska), Formiranje roda u psihoanalitičkoj teoriji: između poistovjećenja i konstitucije
10.45 – 11.05 *Diskusija*
5. blok simpozija: *moderna, liberalizam i sloboda* (Moderira: Goran Pavlić)
11.05 – 11.20 SPAHIJA KOZLIĆ (Zenica, Bosna i Hercegovina), Spolnost moderne u opusu Georga Simmela
11.20 – 11.35 ANA PAVLIĆ (Zagreb, Hrvatska), John Stuart Mill – gdje su granice ženske slobode?
11.35 – 11.50 ANKICA ČAKARDIĆ (Rijeka / Zagreb, Hrvatska), Slobodarstavo i teorija anarhizma
11.50 – 12.05 SLOBODAN SADŽAKOV (Novi Sad, Srbija), Politički potencijal feminizma
12.05 – 12.25 *Diskusija*
12.25 – 14.30 *Pauza za ručak*
6. blok simpozija: *interaktivni blok* (Moderira: Ankica Čakardić)
14.30- 16.00 Petominutni uvodi u teme koje prati diskusija svih prisutnih.
Teme: Separatizam i segregacija; Zabranjeni tekstovi; Prirodne znanosti i/li feminizam; Lezbijski aktivizam; Feministička umjetnost
U teme uvode:
TANJA RATKOVIĆ (Rijeka / Zagreb, Hrvatska)
DRAGO CAR (Zagreb, Hrvatska)
GORAN PAVLIĆ (Zagreb, Hrvatska)
SANJA JURAS (Zagreb, Hrvatska)
16.00 – *Zatvaranje simpozija*
16.05 – 17.00 Kulturna događanja u *ITD baru*
Predstavljanje zbornika radova s prošlogodišnjega simpozija: *Kategorički feminizam – Nužnost feminističke teorije i prakse*
Promocija zbirke priča *Trinaest razloga za šutnju* Jasenke Kodrnja

B) UMJETNIČKI DIO FEMFEST-a '07 I OSTALA KULTURNA DOGAĐANJA

ČETVRTAK, 10. SVIBNJA 2007.

20 h *OTVORENJE FESTIVALA* u predvorju kina SC-a
Nastup *Le Zbor*-a
Predstavljanje gošći/gostiju i sudionica/ka
Zakuska
SLUŽBENI PROGRAM
Performansi: (traju tijekom svih triju dana festivala)
* Marijan Crtalić (Zagreb, Hrvatska): „Odraz osobne odgovornosti"
* Pino (Pula, Hrvatska): „Radio days"
Izložbe: U predvorju kina SC-a (postav traje tijekom svih triju dana festivala)
Likovna umjetnost i fotografija: Tanja Malbaša: „Nevidljiva"(Hrvatska); Christa Bähler: „Blood on the Tracks"(Njemačka); Marija Kućan i Jasmina Čaušević (Srbija): radovi vođeni idejom-*Umjetnost kao moćno mjesto političke akcije*; Andreja Gomišček (Slovenija): kolaži; Nikola Varenica (Hrvatska): „Let", Mona Filz (Njemačka): izbor fotografija nastalih iz *community art* projekata „Pillow garden" i „Projekt Meridian"; Boban Stojanović (Srbija): „Nismo svi jednaki pred Vogue-om"; Nataša Mackuljak (BiH/Italija): fotografije / *body art-community art*.
Video radovi: Nataša Skušek (Slovenija): „ Ekstaza", „Toaleta", „Lebdenje", Fliperautomat"; Vesna Miličević (Srbija): „Ko drukčije kaže"; Heather Haley (Kanada): „Purple lipstick"; Irena Paskali (Njemačka/Makedonija): „Too much freedom", „When fuck the pigeons"; Ksenija Kordić „Knjiga izlaska"(Hrvatska); Dunja Radosavljević (Srbija): „Gdje bejahu daleke vile"; Petra Jagrić, Ana Morales, Dženi Rothas **(sve Slovenija**): „**Attractive cactus on Venus",** Tanja Topolovec (Hrvatska): „To se događa samo u TV filmovima".
Skulptura: Vanda Jurković (Hrvatska): "Diskursi - tijesna pamet"
Instalacija: Azra Svedružić (Hrvatska): „Sacra converzacione"
17.00 *Dokumentarni i kratki filmovi* (MM centar)
* Željko Zorica (Hrvatska): Projekt "Carmen", (trajanje 26 min.)
* Jelena Cvetanovska i Vlado Cvetanovski (Makedonija): „Ženske priče", 2005., (trajanje 37 min)
* Aleksandra Vedernjak (Austrija): „Frauen.Ženske. Donne.", (trajanje 40 min)

PETAK, 11. SVIBNJA, 2007.

Cjelodnevni performans: Jasminka Končić (Hrvatska): „Baby I am yours", Predvorje kina SC-a
13.00 -16.00: Radionica *free softwera*, voditelj: Pero Gabud, ITD-bar
17.00, MM dvorana
Dokumentarni filmovi:
* Sonja Rizoska Jovanovska (Makedonija): „Meckarski tabu", (trajanje 28 min.)
* Dragana Andjelić (Srbija), Kino klub SKC-a Beograd: „Opomena"
18.00, MM dvorana
Performansi:
*Ana Lena Stipančić (Hrvatska): „ ABeCEDa"
*Robert Franciszty (Hrvatska): „Četiri godišnja doba u klaonici"
20.15, MM dvorana
Monoperformans
P.A.T.- *Nezavisna kazališna inicijativa* (Slovačka): „CELLS"

SUBOTA, 12. SVIBNJA 2007.

12.00 – 14.00 klub SC-a: Radionica stripa – *Komikaze*
14.30 – 17.00 ITD bar – druženje i diskusija na temu: *Feministička umjetnost danas*
17.30 – 19.30 MM dvorana – predstavljanja aktivističkih –umjetničkih projekata:
* Predstavljanje *community art* projekata koji tematiziraju kulturalni identitet, proizašlih iz suradnji sa ženama rusko-njemačkoga podrijetla; Mona Filz (Berlin): Projekt „Meridian" i „Pillow garden"
* Akcija Sarajevo (BIH), Žene umjetnice u BiH-a / prikazivanje dokumentarnog filma „Nije da se more već se mora", (27 min.)
* Željka Miklošević i Jelena Kovačević(Osijek, Hrvatska): Zanimljive žene Osječke
20.30 *ZATVARENJE FESTIVALA* (klub SC-a)
Prezentacija *Komikaza* i strip radionice uz VJ-ing i bubnjarke
KONCERT: Diyala (Varaždin) + Pasi (Rijeka) i slušaonica Dj Ree

Više o cjelokupnom programu na www.femfest.net

razgovor

Dušan Gojkov

BalkanLit

Maja Hrgović

Urednik *Balkanskog književnog glasnika* govori o nastanku ovog internetskog magazina, obilježjima suvremenih južnoslavenskih književnosti, blogovima i osobnim književnim projektima

U biografiji Dušana Gojkova stoje ove natuknice: "kuvar, novinar, radiofonski reditelj, napisao desetak knjiga, dramatiziriao i režirao više od dvestapedeset radio drama, tridesetak televizijskih dokumentaraca, igrao u pozorištu, na televiziji, filmu, pisao muziku za teatar, profesionalno svirao džez u londonskim kafanicama, ima dve ćerke, živi u Beogradu..." Ipak, u posljednje je vrijeme ovaj svestrani umjetnik najpoznatiji – barem hrvatskoj kulturnoj javnosti – kao urednik *Balkanskog književnog glasnika* (*BKG*).

BKG je časopis–projekt: objavljuje se na internetu, okuplja prozne, poetske i esejističke radove najznačajnijih autora iz cijele regije - od Egejskog i Jonskog mora do Karavanki, od Turske, Grčke, Bugarske, Rumunjske, Mađarske, preko zemalja nekadašnje Jugoslavije. Na dinamičnom i obilno posjećenom sastanku redakcije, održanom 21. travnja u SC-u, mnogi su suradnici svjedočili o tome kako cijeli projekt postoji zbog entuzijazma, zbog kojega se i ozbiljne prepreke čine bezazlenima, privremenima, anemičnima.

Specifičan lokalni bouquet

Misija BKG-a je objediniti i prikazati cjelokupno književno stvaralaštvo u regiji. U sedam opsežnih brojeva stvar je sjajno profunkcionirala: za Glasnik pišu uvaženi autori – odasvud. No prije nego što je davno začeta ideja profukcionirala, ona je dugo bila u hibernaciji?

– Sve je počelo 1984. godine nakon premijere drame jednog autora s Balkana u Trycicle teatru u Londonu – koja je inače bila grozno mlako izvedena, tanka, poprilično besmislena i dozlaboga diletantski režirana i odglumljena. Sedeli smo i razgovarali o razlici između našeg balkanskog i zapadnoevropskog kulturnog mentaliteta. Svi smo se složili da naše, balkanske umetnosti, a naročito pozorište, radio, film i, na kraju krajeva, književnost imaju jedan specifičan *bouquet*, iste tokove, iste načine – često nerazumljive ljudima koji potiču iz drugih kulturnih sredina. Naravno da smo tada pod "balkanskim" mislili na sve južnoslovenske književnosti, kao i na grčku, albansku, romsku, rusinsku, slovačku književnost, uz dodatak rumunjske, južnomađarske, turske, posebno kiparske, koja je jedna interesantna mešavina... Tad sam predložio da osnujemo časopis *Balkanski književni glasnik* sa nadimkom *Poluostrvo*
– Полуострво – *Poluotok*
– Полуостров – *Félsziget*
– Χερσόνησος – *Gadishull*
– *Peninsulă* – *Yarimada*
– *Peninsula* – *Péninsule*…koji će pratiti tokove naše savremene literature i predstavljati je i okruženju i svetu. Na žalost, to se nije dogodilo. Usledile su gadne i grozne godine. Nakon svog ovog vremena, ja sam jedini od petorice prijatelja što su nakon one predstave sedeli u najboljem francuskom restoranu u Londonu (čiji je vlasnik, inače, igrom slučaja Kraljevčanin) koji je ostao živ. Za sad. Neke su progutale godine, neke bolesti, a vele mi da je jedan književnik koji je te večeri sedeo zajedno sa nama u restoranu *La Cloche* čak umro od gladi za vreme besmislenog bombardovanja Sarajeva devedesetih.

Dvadeset godina docnije, 2004. u Opatiji se sastala grupa mladih ljudi koja je podržala naše prvobitne stavove o osnivanju *Balkanskog književnog glasnika* i – prionula na posao.

Kad je stvar konačno profunkcionirala, i kako ona djeluje danas?

– Krajem 2005. godine, u Beogradu je održan prvi sastanak beogradske redakcije *BKG*-a. Potom su oformljene regionalne redakcije koje prikupljaju tekstove pisaca koji žive ili potiču sa njihovih područja. Sad imamo regionalne urednike, osim na Balkanu, i na svim kontinentima, osim na Južnom polu.

Osim autora koji žive na Balkanu, objavljujemo i one koji – privremeno ili stalno – žive u inostranstvu, a potiču odavde. Pa i one koji nikad nisu "ni primirisali" Balkanu, ali bi voleli. Bitno je da *dobro pišu.*

BKG izlazi dvomesečno – na žalost, za sada samo u elektronskoj formi, i donosi priloge najznačajnijih savremenih autora iz našeg regiona. Trenutno ima "tiraž" od 150.000 čitalaca mesečno. Nadamo se da ćemo jednog dana imati i štampanu verziju

Godinama smo se trudili da od našeg poluostrva napravimo ostrvo, i to ne obično, već pusto ostrvo. Na njemu – iako je "pusto", jasna stvar, žive neki urođenici, ali svi su se posakrivali u svoje kolibice od pruća i blata, ogradili se tarabama od kolja, pripremili šančeve, vrelo ulje, praćke i kamenice za putnike – namernike... Vreme je da se to promeni.

Kako prepoznati dobar tekst

Na kraju krajeva, svi mi, okupljeni oko *Balkanskog književnog glasnika* bavimo se najlepšim poslom na svetu – literaturom. Red je bar da znamo šta i naši susedi koji dele isti zanat, istu muku i istu ljubav i strast rade. Jedino na taj način možemo da od našeg "pustog poluostrva" napravimo potkontinent.

BKG, koliko god je to moguće, izlazi dvomesečno – na žalost, za sada samo u elektronskoj formi, na adresi www.glasnik.org i donosi priloge najznačajnijih savremenih autora iz našeg regiona. Trenutno ima "tiraž" od 150.000 čitalaca mesečno (ovde govorim o tzv. "jedinstvenim posetama" časopisu – znači, ne možete sa istog računara kliknuti tri stotine puta i da se to računa: znači, 150.000 računara mesečno se priključuje na stranice BKG.)

Nadamo se da ćemo jednog dana imati i štampanu verziju *Balkanskog književnog glasnika*, ali, bojim se da je o tome još uvek rano govoriti.

Na adresu redakcije BKG mjesečno stigne oko tisuću priloga. Od toga se u svakom broju objavi svega četrdesetak do pedesetak. (Rekli ste da ostatak u dobroj mjeri čini pravo literarno smeće.) Koji je onda postupak selekcije? Koje kriterije primjenjujete u odvajanju kvalitetnog od nekvalitetnog materijala?

– Jednom sam već rekao nešto slično, kao uputstvo piscima, ali može da posluži i kao uputstvo urednicima književnih listova: jednostavno – čitajte. Svaki posao mora da se radi pošteno. Dakle, čitajte ono što vam stiže.

Izaberite, recimo, jednu jedinu pesmu. Posle prvog čitanja, prošetajte pet minuta, i pokušajte nakon toga da se setite jedne reči, jedne fraze ili, čak, čitavog stiha koji vam je ostao u pamćenju. Ponovno pročitajte pesmu. Ponovo prošetajte. Nakon pet minuta, pokušajte da imenujete ili bar predočite sebi sliku koju pročitana pesma u vama stvara. Posle trećeg čitanja i šetnje, probajte da reagujete na pročitanu pesmu u celini: definišite je, u jednoj, dve, tri, trideset rečenica.

E, sad sledi uputstvo za autore koji šalju svoja dela *BKG*-u: uzmite jednu svoju pesmu i ponovite čitav ovaj postupak. Ali, budite iskreni, i prema pesmi, i prema sebi. Rezultati će biti više nego zanimljivi.

Urednik koji radi ovako i ovoliko mnogo (fizički mnogo) često nema vremena za sve ovo. Tako da mi, unapred se izvinjavam, pokatkad ponešto dobro i promakne. Ali ono loše – takve sam sreće, šta ću – ne promakne mi nikako. Takve stvari iščitam do kraja. I sa zadovoljstvom napišem "uvredljivo pismo" autoru. (Šalim se, jasno – iako i to biva, pokatkad, kad su ti "pisci" osobito uporni.)

Nema "zajedničkog nazivnika" južnoslavenskim književnostima

S takvom koncepcijom časopisa, imate možda najbolji uvid u stanje književne produkcije u zemljama regije i vjerojatno primjećujete gibanja, amplitude, oscilacije, revolucije i degradacije na našim scenama. Što je u ovom trenutku zajedničko južnoslavenskim književnostima – ako uopće možemo tražiti zajednički nazivnik?

– Nema "zajedničkog nazivnika". Više ne. Nakon perioda kad smo čitali samo ratnu, posleratnu, post-posleratnu literaturu, pojavljuje se ponovo i ljubavna poezija, naučnofantastični romani, pojavljuju se, jednostavno, *dobre knjige:* fenomeni kao što su Rade Jarak, Vida Ognjenović, Eduard Pranger, Zoran Živković, Dragan Velikić, Igor Štiks, Miljenko Jergović, Biljana Srbljanović...

No, ne valja ređati ovako, o nekoga ću se sigurno ogrešiti. Ali – i tome ima leka: pogledajte spisak objavljenih autora u *BKG* – videćete šta je trenutno najbolje u balkanskoj prozi, poeziji i esejistici. Na kraju krajeva, ni ja nemam potpun uvid u sve što se štampa: ni do redakcije *Balkanskog književnog glasnika* ne stižu baš sve najnovije knjige, a, bogami, ni časopisi. (Da to ispravimo: adresa je *Balkanski književni glasnik - BKG*, Marijane Gregoran 69, 11060 Beograd, Srbija – pa šaljite, slobodno:

moj mrzovoljni poštar Dragan je već odavno prevazišao sve stupnjeve mržnje prema meni i paketima knjiga koji stižu na ovu adresu. Sad je upao u neku vrstu rezignacije, koja se lako leči jednim pivcetom, rakijicom, ili samo kaficom.)

Dugo se govorilo da se kod nas čita samo šund literatura (neka književna varijanta latinoameričkih "sapunica". I to je istina, bar po podacima koje nam daju biblioteke i knjižare. No *BKG* pokazuje i drugu istinu: da narod ne traži šund.

Najprodavaniji paraspisatelji (ima ih na sve strane), za godinu–dve dana prodaju i do 30.000 primeraka svog smeća. Ako su zaista uspešni. Elektronski "tiraž" *Balkanskog književnog glasnika* je 150.000 mesečno. Neću ni da poredim cifre, slab sam u matematici. Ali, ovo je dokaz da čitaoci *traže* dobru literaturu, ne samo petparačke priče.

S druge strane, ja i dalje živim sa četvoročlanom porodicom u radničkom naselju u Beogradu, na Karaburmi (40,4 kvm) uređujem paralelno tri časopisa u uglu kuhinje, idem peške ili se vozim autobusom ili tramvajem (često se švercujući, jer nemam za kartu)...

Dobra literatura se *traži*, ali se i *ne plaća.*

Dnevni glasnik i Balkan Reading Room

"Osnovni" je projekt nedavno oplemenjen i dnevnim izdanjem BKG, kao i izdanjem za inozemstvo. Ima li dovoljno dnevnih vijesti za funkcioniranje (svako)dnevnog glasnika? Što kažu prve povratne informacije, odnosno brojač posjeta?

– Za sad je dobro. Ne žalimo se. Uhodavamo se lagano. *Dnevni glasnik* na adresi http://balkanliterature.com ima veoma jasno određenu ciljnu grupu – ljude kojima su se smučile vesti o politici, mafiji, tranziciji, krađama i prevarama u privredi, sportu, i koji bi, eto, danas, pročitali samo nešto o književnosti. Mi to samo fino skupimo na jedno sasvim prijatno mesto, i serviramo, uz jutarnju kaficu.

Balkanska čitaonica (http://balkanbook.com/) je novi projekat na engleskom jeziku, koji je namenjen strancima – stranim studentima, diplomatama, ili, jednostavno radoznalcima zainteresovanim za balkansku kulturu – prvenstveno za balkansku književnost, jasno. Tu će uskoro moći da se pronađu podrobni i iscrpni podaci o svim važnim profesionalnim piscima Balkana, njihovim knjigama, knjižarama, bibliotekama, književnim časopisima – bili oni *online* ili *offline*... Nakon što *Balkan Reading Room* izglancamo – a to će biti uskoro, jer na tom poslu zajednički rade naše regionalne urednice Danijela Jovanović iz SAD-a i Marlena Petruševa iz Makedonije, napravićemo i francusku, nemačku, španski, rusku verziju te stranice... No, o tom – potom.

BKG je utjelovljenje volonterstva: tekstovi se ne honoriraju, uredništvo ne ostvaruje profit, organizacija je bazirana na entuzijazmu, volji i – možemo li reći? – ljubavi prema pisanoj riječi. Kako se uopće financijski pokrivate, kako opstajete?

– To pitajte moju ženu. Kad god mi zafali neki dinar (što biva stalno), ona, sirota, izvadi svoj buđelar i pruži mi ga. Mislim da joj do sad dugujem bar nekoliko hiljada evra, samo za održavanje *BKG*. Nisam ni ja potrošio manje iz svojih crnih fondova. Zapravo, više ih i nemam – te crne fondove. Isparili su.

BKG i njegovi projekti do danas nisu ni od jedne države ni od humanitarnih ili nevladinih organizacija koje deluju u ovom regionu dobili ni dinar, kunu, konvertibilnu marku, denar, cent... ništa. Na našem računu je: 0 din. prihoda – 0 din. rashoda. Svejedno, krajem svake godine ja moram da uredno nosim kilogram i po papira u Poresku upravu, da dokažem da je to tako. A i ti papiri koštaju. Koga? Mene i moju porodicu. Neko u ovoj zemlji čak i na nama, na *Glasniku*, uspeva da zarađuje. Zanima me ko. I gde taj novac ide. Eh, kad bi bio preusmeravan nezbrinutoj deci, invalidima... ali, bojim se da je namenjen sve boljim i sve skupljim ručnim satovima, svilenim kravatama ili sve većim i neprobojnijim službenim automobilima naših vladara.

Tiskano izdanje je stvar prestiža

BKG zaista dobro funkcionira u ovoj formi u kojoj je dosad postojao: u formi e-magazina. Čitanost je velika, projekt je stekao javnu prepoznatljivost i uvažavanje, broj suradnika raste… Ipak, ambicija je "preseliti" se na papir. Zašto e-izdanje nije dovoljno, kad ukoričena literatura nikad neće nadmašiti čitanost e-literature? Je li papir još stvar prestiža?

– Jeste. Ima mnogo dobrih pisaca koji su jednostavno kompjuterski nepismeni (ne radi se samo o takozvanoj starijoj generaciji) i koji imaju stav da je to nekakva "prolazna andrmolja i novotarija kojom se bave klinci" – kao što su u svoje vreme bili film, radio, televizija... Knjiga, u štampanom obliku, i književni časopisi, će naravno opstati još dugo – ali, upozoravam, ne predugo: već naši praunuci će, najverovatnije, masovno čitati sa nekakvih sofisticiranih sićušnih ekrana sve ono što mi danas sa ljubavlju uzimamo sa polica biblioteka, a knjige će postati rariteti, antikvarne stvari. Nešto za muzej.

Ima u tome neke posebne ljubavi. Ljubavi prema mirisu štampane stvari. Kao novinar, uvek sam u redakciji čekao osam naveče, da uzmem jedno takozvano "provincijsko izdanje" *Politike*. Sa njegovim mirisom se ništa ne može uporediti. Ili, sveže štampana knjiga, sa svojim specifičnim "parfemom".

Između ostalog, i zbog toga ću pokušati da *BKG* napravim i u štampanom izdanju, i da objavim nekoliko knjiga za koje je *BKG* dobio ekskluzivna prava. Pa makar se zadužio ponovo.

Mnogi suradnici BKG-a su blogeri. Blogerska književnost progresivno raste, i u kvantitativnom i u kvalitativnom smislu. Usprkos tome, čini se da se blogerska književnost kod nas – za razliku od Zapada - još ne shvaća ozbiljno, i da je regularni književni establišment sklon patronizirati prozu i poeziju koja se čita s ekrana. Kako Vi na to gledate?

– Na blogove gledam kao na alternativni izvor informacija. Pouzdanih, polupouzdanih, nepouzdanih – to vam je kao i sve drugo na ovom svetu.

I tu imam dnevni redosled čitanja (koji mi ne pada na pamet da vam otkrijem: polovina blogera bi se uvredila). Taj redosled se skoro nikad ne menja, osim ako se iznenadno ne pojavi novi, veoma interesantan autor, koji dodaje malo boje ovom sivkastom životu.

Priznajmo, kao i sve ostalo, većina blogova je čisto smeće. U prevodu na beogradski srpskohrvatski idiom – đubre. Tinejdžersko, domaćičko, frustrirano gubljenje vremena u stilu "doma me nitko ne sluša, hajde, bar će se netko nevidljiv naći da me trpi, a možda da i pozitivno prokomentarira moja pisanija". Ili "žena mi opet nije dala, a susetka me je ponovo 'onako' pogledala u liftu"...

Za to postoje neuropsihijatri, ali, oni koštaju. I novčano i emotivno. A blog je džabe. Naročito ako se piše u toku radnog vremena, dok gazda ne posmatra i kontroliše. Ipak – zbog čega sve ovo pišem: *Balkanski književni glasnik* ne bi bio ono što jeste da (evo, priznajem), glavni i odgovorni urednik ne juri fanatično talentovane blogere po netu.

U poslednje vreme blogeri štampaju i knjige. To je izuzetno dobro. Ne morate ići u Frankfurt, Lajpcig ili Interliber da bi videli koliko toga se godišnje štampa, a koliko je tona tog papirnatog materijala korisno samo za reciklažu za jeftin toalet papir, sirotinjske tapete, kartonske kutije za cipele... Možda će blogerske knjige smanjiti kvotu hartije unapred predviđene za reciklažu, a povećati onaj procenat štampanih stvari koje valja pročitati, čuvati u kući, posuđivati ili poklanjati prijateljima.

Osobni književni projekti

Vjerujem da* Glasnik *ne bi s toliko uspjeha djelovao sve ovo vrijeme, da potreba za usustavljivanjem književnosti nije proizašla iz vaše potrebe za pisanjem. I sami ste, dakle, književno aktivni. Stignete li, uz iznurujući posao uređivanja BKG-a, i pisati? Na čemu trenutačno radite?

– Bolje da Vam ne kažem: u vozu, na povratku iz Zagreba, pisao sam radio dramu i redigovao beleške sa kopenhagenskog puta; upravo noćas sam završio jednu televizijsku dramu (sad kad je nanovo pročitavam, imam utisak da i nije toliko loša), danas popodne i noćas pišem sinopsis i prvu epizodu za jedan tv-serijal, završavam zbirku *hedonističkih* eseja, zbirku putopisa, pokušavam da nekako prikupim i sredim onih tridesetak ne-pesama koje sam u životu napisao (te, *Tužne šansone* – kako će se zvati, bi kao podnaslov trebalo da imaju napomenu "proza u stihovima"), redovno pišem svoje rubrike za novine i radio – od nečeg se, pobogu, mora i živeti...

BKG je registrovan i kao književno društvo, i kao informativna, i kao izdavačka kuća, pa ćemo uskoro početi štampati i knjige. Od prvih koje budemo štampali (autori su se već odrekli honorara, unapred) objavljivaćemo nove, i tako u krug. Potrudićemo se da knjiga bude jeftina, dostupna svakom, ali ne baš ni da liči na roto-roman sa kioska. I da se raspada u rukama već pri prvom čitanju.

Živeće ovaj čitalački narod balkanski. Verujem u to.

БКГ BKG
БАЛКАНСКИ КЊИЖЕВНИ ГЛАСНИК
BALKANSKI KNJIŽEVNI GLASNIK

БАЛКАНСКА ЧИТАОНИЦА
BALKANSKA ČITAONICA
BALKAN READING ROOM
BALKAN SALLE DE LECTURE

Priznajmo, kao i sve ostalo, većina blogova je čisto smeće. Tinejdžersko, domaćičko, frustrirano gubljenje vremena u stilu "doma me nitko ne sluša, hajde, bar će se netko nevidljiv naći da me trpi, a možda da i pozitivno prokomentarira moja pisanija". Ipak, BKG ne bi bio ono što jeste da glavni i odgovorni urednik ne juri fanatično talentovane blogere po netu

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Kulturna politika

Kulturna dimenzija europskih vanjskih politika

Biserka Cvjetičanin

Sredinom svibnja u Zagrebu će se održati ovogodišnji sastanak stručnjaka iz europskih zemalja koji rade na *Compendiumu*, kontinuiranom projektu Vijeća Europe, informacijskom sustavu za praćenje mjera i instrumenata kulturnih politika koji obuhvaća 39 europskih zemalja. Bit će to prigoda za raspravu o novim zadaćama koje pred *Compendium* postavljaju nove smjernice o mogućem doprinosu kulture trgovini, sigurnosti, globalnim odnosima i razvojnim interesima u sklopu istraživanja kulture kao strategijskog faktora u razvoju Europe

Prošlo je deset godina od potpisivanja Amsterdamskog ugovora (1997.) i petnaest od Ugovora iz Maastrichta (1992.) u kojima su države članice Europske unije prvi put zajednički naglasile ulogu kulture u suradnji s trećim zemljama: "Unija treba jačati kulturnu suradnju između zemalja članica i trećih zemalja… i voditi brigu o kulturnim aspektima u aktivnostima u okviru drugih odredbi Ugovora, osobito u cilju poštivanja i promicanja raznolikosti kultura" (članak 151.3). Bio je to početak, premda skroman, uvođenja kulturne komponente u unutarnju i vanjsku politiku Europske unije koji je pokazao da Unija, uz ekonomsku i političku dimenziju, predstavlja i sociokulturni projekt, zasnovan na poštivanju kultura na svjetskoj razini. Dok se na unutarnjem planu Unije postavilo pitanje kulturne politike za Europu koja bi ojačala opću koheziju Europske unije, na vanjskom planu posljednjih nekoliko godina sve se više raspravlja o kulturnoj dimenziji njene vanjske politike.

Rezultati dosadašnjih istraživanja

Dosadašnja istraživanja upozoravaju da su u vanjskim politikama Europske Unije kulturne aktivnosti bile sporadične, ograničene i *ad hoc* provedene, te da postoji interes zemalja članica za razvoj koherentne kulturne dimenzije vanjske politike Unije. Dva istraživanja objavljena krajem prošle i početkom ove godine, *A Cultural Component as an Integral Part of the EU's Foreign Policy?*, voditeljice projekta Diane Dodd i Melle Lyklema (Boekmanstudies, 2006.), te *A Cultural Dimension to the EU's External Policies*, voditelj Rod Fisher (Boekmanstudies, 2007.), analiziraju stavove zemalja članica o ideji da Unija posjeduje kulturnu komponentu u svojim odnosima sa svijetom, te mogućnosti realizacije takvog projekta. Od šest zemalja obuhvaćenih u Fisherovoj knjizi (Velika Britanija, Latvija, Poljska, Francuska, Portugal i Danska), nijedna nije bila protiv i uglavnom su sve dale potporu, osim u slučajevima kada se, za neke ispitanike, radilo o novosti s nesigurnim predznakom. Samo je jedna zemlja (Francuska) specijalno navela dva kulturna sektora – radioteleviziju i jezik – koji bi trebali ostati na razini nacionalnih prerogativa.

Među najvažnijima istaknut je princip prema kojem djelovanje Europske Unije treba biti komplementarno, a nikako natjecateljsko aktivnostima zemalja članica. Prezentirajući jedinstvo Unije, aktivnosti moraju istodobno izraziti bogatu kulturnu raznolikost Europe. To je već poznati slogan Europske unije: jedinstvo u (kulturnoj) raznolikosti. Zagovara se nehijerarhijski pristup u realizaciji aktivnosti Unije, a njezina uloga je prije svega kao inicijatora ili pomagača, a ne organizatora kulturne akcije. U istraživanju se iznosi još niz principa, kao i područja u kojima bi od velike važnosti bila opća prisutnost Europske unije, na primjer jačanje razumijevanja putem interkulturnog dijaloga, razvoj održive kulturne suradnje sa zemljama izvan Unije, promicanje vidljivosti Unije i zemalja članica, promicanje europske stručnosti u kulturnom nasljeđu itd.

Zemlje obuhvaćene istraživanjem naglasile su teškoće s kojima se susreću u kreiranju vlastitih politika vanjskih kulturnih odnosa. Tako su Portugal i Latvija istakli odsutnost jasno formuliranih politika, ali i smanjivanje financijskih izvora, što pogađa i Francusku. Sve su zemlje navele nedovoljnu koordinaciju između vladinih odjela, te vlade i kulturnog sektora, a na pitanje ispunjavaju li politike ciljeve i potrebe u praksi, odgovor je da implementacija međunarodne kulturne politike, usprkos ambicijama, pa čak i kad postoje financijski izvori, ne zadovoljava. Stajalište je Europske komisije da u sadašnjoj fazi nisu dovoljno razvijeni instrumenti za međunarodnu kulturnu suradnju kao integralnog dijela vanjskih odnosa Europske unije (Amsterdamski ugovor postaje preuski), stoga na zahtjeve i prijedloge, na primjer Kine, Indije i Brazila, za većim kulturnim angažmanom s Europskom unijom, Komisija ne može odgovoriti. Međutim, jasno je da uspješna vanjska politika zahtijeva snažnu, koherentnu unutarnju politiku, odnosno, da parafraziram francuski stav, "vanjska Europa nema značenja ni podloge bez unutarnje Europe".

Sastanak stručnjaka *Compendiuma* u Zagrebu

Dvije navedene studije otvaraju potrebu daljnjih istraživanja u području kulturne dimenzije vanjske politike Europske unije. Početkom ožujka održana je u Hagu međunarodna konferencija na temu europske vanjske politike i kulture, te su prihvaćene *Haške preporuke* koje promiču kulturu kao moćnu komponentu vanjske politike Europske unije. Mogući doprinos kulture trgovini, sigurnosti, globalnim odnosima i razvojnim interesima također su teme u okviru istraživanja kulture kao strategijskog faktora u europskom razvoju. Postavljaju se nove zadaće i pred *Compendium*, kontinuirani projekt Vijeća Europe, koji predstavlja informacijski sustav za praćenje mjera i instrumenata kulturnih politika i kojim je dosad obuhvaćeno 39 europskih zemalja. Stručnjaci iz europskih zemalja koji rade na *Compendiumu* održat će ovogodišnji sastanak sredinom svibnja u Zagrebu. Sastanak ima i simboličko značenje: bit će to prigoda prisjetiti se da su prve sheme europskih (i drugih) kulturnih politika na kojima je izrastao *Compendium* nastale upravo u Zagrebu prije petnaest godina, u "radionici" mreže Culturelink i Instituta za međunarodne odnose.

Krzysztof Penderecki

U stalnoj potrazi za novim i nepoznatim

Trpimir Matasović

Ponovni boravak istinske legende glazbe dvadesetog stoljeća u Zagrebu bio je i prilika za razgovor o njegovoj glazbi, ali i općenito o sudbini avangarde i izazovima koji se pred suvremenu glazbu postavljaju u novom stoljeću i tisućljeću

Poljski skladatelj Krzysztof Penderecki jedan je od predvodnika europske glazbene avangarde šezdesetih godina, koji je, međutim, još i dan-danas vrlo agilan kao kompozitor, ali i dirigent. U toj dvojakoj ulozi Penderecki je već u nekoliko navrata bio gost Muzičkog biennala Zagreb, festivala koji ga je u ovogodišnjem izdanju izabrao i za svog središnjega gosta-skladatelja. Na festivalu je tako izvedeno nekoliko njegovih što ranijih, što novijih djela, a sam Penderecki ravnao je izvedbama svoje *Četvrte simfonije* i *Concerta grossa*.

Redoviti posjetitelji Muzičkog biennala Zagreb sigurno pamte barem neki od vaših prethodnih nastupa na tom festivalu. Dapače, stječe se dojam da ste ovdje prilično redovit gost. Koliko ste puta dosad bili na Biennalu?

– Milko Kelemen pozvao me da dođem ovamo početkom šezdesetih godina. Mislim da je to bilo 1963. – ne mogu se više točno sjetiti, jer je ipak prošlo više od četrdeset godina. U dva sam navrata nastupao sa zagrebačkim, a dva puta s drugim orkestrom – mislim da je to bila Sinfonia Varsovia. Ali to su svi moji nastupi na Biennalu.

Što vas uvijek iznova dovodi u Zagreb? Je li to samo zato što vas stalno zovu, ili ima još nešto što vas posebno privlači?

– Čovjek se rado vraća onamo odakle ima lijepe uspomene. Mislim da su moji koncerti ovdje bili dobri – bili su dobro posjećeni, publika je dobro reagirala i atmosfera je bila dobra. Što se glazbenika tiče, i ovaj put nastupam sa Zagrebačkom filharmonijom. Prva proba je bila, zapravo, jako loša, jer su glazbenici došli nepripremljeni. Navikao sam da, kad dođem dirigirati u Japan ili Njemačku, glazbenici uzmu note kući i malo ih prosviraju. Ovdje su čitali s lista, što je bilo prilično strašno. Ali, već je sljedećeg dana bilo mnogo bolje. To je vrlo slavenski – prava *slavenska duša*. Ljudi ovdje posao isprva ne shvaćaju ozbiljno, ali i u prošlim je slučajevima svaka sljedeća proba bila sve bolja.

Ovom prilikom izvodite dva svoja relativno novija djela* – Concerto grosso i Četvrtu simfoniju. *Zbog čega ste odabrali upravo te dvije skladbe?

– Za *Četvrtu simfoniju* su me organizatori molili da je dirigiram. Ali, *Concerto grosso* sam sâm htio raditi, jer je to novo djelo. Doduše, nije više tako novo, napisano je prije šest godina, ali je to još uvijek jedno od mojih posljednjih djela koja sam napisao. Mnogi ga violončelisti rado sviraju. To je koncertantno djelo, vrlo virtuozno, ali i ne samo virtuozno. Ono je neobično, jer mislim da nitko dosad nije napisao koncert za tri violončela. Vivaldi, recimo, ima koncerte za dva čela, postoje i koncerti za četiri ili pet, ali za tri ih još nije bilo.

Od avangarde do neoromantizma

Skladbe čijim izvedbama ovaj put dirigirate u Zagrebu pripadaju kasnijem dijelu vašeg opusa, u mnogome bitno različitom od ranijih avangardnih djela, posebice onih iz šezdesetih godina. Zbog čega ste se osamdesetih odmakli od avangarde i priklonili se skladanju u, uvjetno rečeno, neoromantičnom stilu?

– Naša su prava avangarda bile pedesete i šezdesete godine, ali ne i kasnije. Ovu današnju avangardu ne bih zvao avangardom, nego glazbom našeg vremena. A naše vrijeme ima mnogo lica, pa tako ne postoji samo jedna avangarda kao tada. Ona je bila i vrlo diktatorska – niste mogli pisati nikakvu drugu glazbu, nego samo avangardnu. Tako je donekle još u Njemačkoj, u kojoj se i dalje ponekad odbacuje glazba koja nije avangardna. No, mislim da se glazbena scena razvila u različitim smjerovima, i Bogu hvala da je tako. Skladatelji su slobodni izražavati se onako kako žele, pa glazba nije tako uniformna kao šezdesetih godina.

S druge strane, čak su i vaše skladbe iz tog vremena, koje se danas s pravom smatraju klasicima avangarde, tada predstavljale otklon od mainstreama takozvane darmštatske škole, koju su predvodili Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen i Luigi Nono. Naime, dok su oni insistirali na serijalizmu i totalnoj organizaciji glazbene građe, vi ste ponudili vlastitu viziju Novog zvuka, temeljenu, između ostalog, i na istraživanju novih ekspresivnih mogućnosti glazbe. Zbog čega ste se odlučili ne poći, recimo to tako, linijom manjeg otpora?

– Bilo je besmisleno pedesetih i šezdesetih godina ponavljati ono što je otkriveno dvadesetih. Serijalizam za mene pripada u vrijeme *nove bečke škole*, i niste to mogli automatski preuzeti. Naravno, puno smo naučili od serijalizma, pa sam ga i ja koristio u nekim djelima. Na primjer, serijalnu sam tehniku najviše koristio u *Muci po Luki* – to je djelo koje se temelji na jednoj seriji i njenim transformacijama. No, time sam se bavio samo vrlo kratko vrijeme. Moja je glazba čak i u doba najžešće avangarde, koncem pedesetih i početkom šezdesetih, bila prilično drukčija – pisao sam svoju glazbu. Nisam kopirao zapadne avangardiste, ali su zato kasnije oni kopirali moju glazbu. Iz mojih djela, poput *Trenodije* i drugih, mnogi su skladatelji preuzeli određene tehnike, i to traje čak i danas.

Navikao sam da, kad dođem dirigirati u Japan ili Njemačku, glazbenici uzmu note kući i malo ih prosviraju. Ovdje su čitali s lista, što je bilo prilično strašno. Ali, već je sljedećeg dana bilo mnogo bolje. To je vrlo slavenski – prava *slavenska duša*. Ljudi ovdje posao isprva ne shvaćaju ozbiljno

Prošao sam različite faze. Tako sam vrlo kratko bio fasciniran kasnim romantizmom, posebice krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih, kad sam napisao svoju *Drugu simfoniju*, *Te Deum* i *Izgubljeni raj*. No, to je bilo i suprotstavljanje kasnom romantizmu – to nije bilo kopiranje, nego i dalje moja glazba. Kad muzikolozi i glazbeni kritičari nešto napišu, onda se to rado ponavlja. Recimo, sto se godina ponavljalo ono što se u Njemačkoj pisalo protiv Čajkovskog – dakle, sto je godina bilo potrebno da se to zaboravi. Muzikolozi rado obilježe ljude kao "avangardiste", "neoromantičare" i slično. A i život i glazba su nešto sasvim drugo. Živimo u posve drukčijem vremenu nego prije pedeset godina – ne možete danas pisati istu glazbu kao onda. To je nešto što je mrtvo. Dobra su djela ostala, ali ih, zapravo, nema puno. Od skladatelja koji su tada imali velike karijere, kao Luigi Nono ili Boulez, ostalo je samo po nekoliko djela.

Pronaći novo u starome

Jedan od razloga veće popularnosti vaših skladbi u odnosu na one skladatelja darmštatske škole zacijelo leži i u tome što je mnogo pristupačnija za slušanje. Je li ta razina pristupačnosti, inače netipična za avangarde šezdesetih, dosegnuta spontano, ili je rezultat unaprijed zadane težnje prema komunikativnosti?

– Ne težim tome. Moja je glazba jednostavno, rekao bih – iskrena. Pišem ono što mi se sviđa, a ne što se sviđa nekom drugom. Naravno da komuniciram s drugim ljudima, ali nikad ne bih mijenjao svoju glazbu zato što se nekom ne sviđa. Čak i kad se ljudima sviđa, to mi može biti i znak da treba potražiti neki drugi put.

Konstanta je vašeg opusa, bez obzira na sve njegove mijene, i uporno istraživanje novih zvukovnih mogućnosti tradicionalnog simfonijskog orkestra, bilo uvođenjem novih instrumenata, bilo korištenjem novih tehnika na starim instrumentima. Što vas tjera da uvijek iznova tražite ranije nepoznate zvukove upravo u orkestralnom mediju? Je li danas uopće moguće u orkestru, kao tijelu definitivno formiranom još u 19. stoljeću, pronaći ikakve još nepoznate zvukovne kombinacije?

– Naše je stoljeće, a pritom govorim o dvadesetom, bilo vrlo bogato inovacijama i uvođenjem novih instrumenata – posebno udaraljki iz Azije, Afrike i Južne Amerike. Tu je bio i velik utjecaj jazza, pogotovo dvadesetih i tridesetih godina. Zato je uvijek vrlo važno da današnji orkestar zvuči drukčije i bogatije nego sredinom dvadesetog stoljeća. Uvodili smo nove instrumente. Recimo, ja sam uveo okarine u svoju operu *Izgubljeni raj* i udaraljkaški instrument tubafon u *Sedam vrata Jeruzalema*. U mnogim svojim djelima pokušavam pronaći nešto novo čime bih obogatio zvuk orkestra. Ali, naravno, tu ste jako ograničeni, jer možete to raditi samo s udaraljkama. Danas se, izuzmemo li elektroniku, više ne izrađuju drugi novi instrumenti. U sedamnaestom i osamnaestom stoljeću skladatelj je uvijek imao nove instrumente, a mi to nemamo. Već sto godina koristimo iste instrumente. Čak i dulje – dvjesto godina.

Pomalo iznenađuje da se netko tko toliko istražuje zvuk gotovo uopće nije bavio elektroničkom glazbom. Znači li to da vas ona ne zanima?

– Da, tako je, zato što je elektronika ograničena, a njezin zvuk umjetan. Vrlo sam se rano počeo zanimati i biti fasciniran elektroničkim zvukom, i utjecaje toga možete pronaći u mojim djelima poput *Trenodije*, *Polimorfije* ili *Prvog gudačkog kvarteta*. No, elektronička se glazba kasnije nije razvijala. Osim toga, bio sam pomalo skeptičan prema upotrebi elektronike. Mislim da, ako dobro poznajete orkestar, bilo kroz dirigiranje ili sviranje instrumenata, uvijek možete pronaći kombinacije instrumenata koje su nove.

Je li vam činjenica da od sedamdesetih godina redovito i dirigirate izvedbama svojih orkestralnih skladbi dodatno pomogla u upoznavanju tog glazbenog medije, te, samim time, olakšala stvaranje novih djela?

zagrebački Kvartet saksofona i K. Penderecki

– Uvijek sam imao iskustva s orkestrom, jer sam čak i u srednjoj školi imao mali orkestar u svom malom gradu – bila je to skupina mojih kolega koji su zajedno svirali. Potom sam pedesetih i šezdesetih pisao dosta glazbe za kazalište i filmove. U to sam vrijeme zaista upoznao orkestar, a kasnije ne više toliko. Jer, uvijek koristite istu formaciju orkestra, i u tome nema ništa novo.

Duhovna tematika kao zabranjeno voće

Izvan kruga ljubitelja suvremene glazbe, mnogima su neke vaše skladbe poznate iz nekoliko filmova, posebno Lynchevog* Divlji u srcu *i* Kubrickovog Isijavanja. *Kakav je vaš stav prema korištenju vaše glazbe i u takvom kontekstu?

– Dao sam odobrenje da se koristi moja glazba u tim filmovima. Pedesetih sam i sâm pisao glazbu za kratkometražne eksperimentalne filmove, ali samo za tri ili četiri. Ponekad glazba posve drukčije zvuči kad je spojena sa slikom, kao, recimo, u *Isijavanju*. Kubrick me nazvao – žao mi je što se nikad nismo susreli, ali smo dvaput telefonski razgovarali. Dao sam mu određene sugestije koja moja djela treba preslušati, pa da onda možda među njima nađe nešto što bi mu odgovaralo. A on je onda u *Isijavanju*, u vrlo dramatičnoj, okrutnoj sceni u kojoj otac pokušava ubiti svog sina, upotrijebio fragment jedne moje duhovne skladbe – *Jakovljevog buđenja*. Ali, ako pogledate taj film s tom glazbom, vidjet ćete da to vrlo dobro funkcionira, iako je riječ o duhovoj glazbi.

Usprkos činjenici da ste djelovali u tada komunističkoj Poljskoj, već ste i na samom početku svoje skladateljske karijere često uglazbljivali duhovne tekstove, posebno, ali ne i isključivo one katoličke. Je li tu bila riječ o odrazu iskrenih vjerskih osjećaja? Ili ste, zapravo, na taj način samo prkosili tadašnjem režimu?

– Apsolutno i isključivo zato. U to vrijeme, zapravo, nisam bio osobito religiozan. Moja je obitelj bila vrlo religiozna, ali ja kao student, naravno, nisam. Ali, kako je to bilo zabranjeno, počeo sam se zanimati za to. Još sam kao student, 1957., napisao svoju prvu duhovnu skladbu, *Davidove psalme*. To je bio pravi mali skandal, jer se moj profesor bojao zbog toga što sam pisao takvo djelo – on nije želio da to napravim. Također, to je djelo bilo problem i izvesti. Dakle, to je bio svojevrstan protest. Kasnije sam, tijekom vrlo turbulentnog vremena poljske povijesti, sedamdesetih i osamdesetih godina, napisao i *Poljski rekvijem*. On je manje-više bio politički protest, jer sam koristio temu Katyńa. Tada je bilo apsolutno zabranjeno pisati o tome, a ja sam upravo to učinio. Dakle, uvijek sam na neki način protestirao. Recimo, moj je profesor kompozicije bio neoklasični skladatelj, a ja sam mu kao student donosio dodekafonska djela, samo kako bih malo protestirao. Zapravo, volim protestirati.

***Ipak, duhovnoj ste se tematici uvijek iznova vraćali, čak i kad su se političke okolnosti u Poljskoj i svijetu bitno promijenile. Primjerice, 1996. godine, već poprilično nakon pada Berlinskog zida, skladali ste svojih* Sedam vrata Jeruzalema...**

– To je bilo posebno djelo, napisano za grad koji nam je, naravno, svima važan zbog korijena naše religije. Uostalom, pišući toliko duhovnih djela, jer su mi često naručivali takve skladbe, postao sam religiozniji nego prije. Jer, pišući ta velika djela, kao što je *Credo*, bavio sam se tim tekstovima. A, ako niste vjernik, vjerojatno baš i nije lako pisati *Credo*.

> Elektronička me glazba ne zanima jer je ograničena, a njezin je zvuk umjetan. Rano sam se počeo zanimati elektroničkim zvukom, no, elektronička se glazba kasnije nije razvijala. Osim toga, bio sam pomalo skeptičan prema upotrebi elektronike. Mislim da, ako dobro poznajete orkestar, bilo kroz dirigiranje ili sviranje instrumenata, uvijek možete pronaći kombinacije instrumenata koje su nove

Porin Kvartet i K. Penderecki

Protiv struje

Vratimo li se malo u šezdesete, vaš je* Stabat mater *izazvao pravi skandal u glazbenim krugovima. Naime, klasični je harmonijski sustav u to vrijeme bio apsolutno proskribiran unutar mainstreama europske glazbe, a vi ste tu kompoziciju zaključili posve konsonantnim D-dur akordom. Što vas je navelo na takav, iz avangardističke pozicije upravo blasfemičan čin?

– To sam djelo konstruirao tako da je jedino razrješenje akorada koji se pojavljuju pred kraj kompozicije, prije riječi *gloria*, bio upravo D-dur akord. Koristio sam klastere, ali na način da D-dur bude katarza, ali i razrješenje koje prikazuje *paradisi gloria* – rajsku slavu. Naravno da su to kritizirali, ali to je djelo preživjelo sve kritike i zapravo je jedna od mojih najizvođenijih skladbi.

Svojim ste djelima, posebno onima iz ranije stvaralačke faze, bitno utjecali na niz svojih suvremenika u Poljskoj, ali i izvan nje. Kako tumačite da su svi oni odlučili kopirati, ili barem parafrazirati, upravo vaše skladateljske postupke?

– Uvijek sam imao vrlo individualan stil, drukčiji od drugih. Oni su preuzimali od mene, ali to je prirodno. Također, u to su vrijeme skladatelji bili međusobno puno bliskiji nego danas. Tada je postojala takozvana *poljska škola*, kojoj sam i ja pripadao, pa smo se često sastajali i raspravljali. Danas se kompozitori, uključujući i mene, međusobno distanciraju – ne znam zašto su se ljudi tako razišli.

S obzirom na tu bliskost skladatelja unutar takozvane poljske škole, ali i prisutnost još nekoliko jakih imena, poput Witolda Lutosławskog i Henryka Mikołaja Góreckog, je li netko od njih utjecao i na vas?

– Zapravo i ne. Jer, upravo sam ja započeo s avangardom. U vrijeme kad sam napisao *Trenodiju* Lutosławski je pisao *Pogrebnu glazbu*, koja je bartokovska, i tek se kasnije promijenio. Dakle, poljski skladatelji nisu utjecali na mene. Naravno da je bilo onih koji jesu izvršili utjecaj, ali to nisu nužno bili poljski i ne nužno suvremeni kompozitori. Spomenuo bih Bacha – bez Bacha sigurno ne bih mogao napisati *Muku po Luki*. U vrijeme svog zanimanja za kasni romantizam tu je bio Bruckner – ne Mahler, nego Bruckner, Sibelius i Šostakovič. Šostakoviča sam poznavao i on je u određenom trenutku utjecao na moju glazbu. On je najvažniji simfoničar dvadesetog stoljeća, tako da ne možete pisati simfoniju ne imajući ga na umu.

O važnosti poznavanja korijena

Bez obzira na to što tvrdite kako vaši poljski suvremenici nisu utjecali na vas, ima li među njima netko čija djela posebno cijenite?

– Otkrio sam, ali kasno, Szymanowskog. Doduše, za vrijeme studija morali smo analizirati, svirati i slušati Szymanowskog, koji je bio jedini dopušteni takozvani "avangardni" skladatelj, i to zbog korištenja elemenata popularne glazbe. Ali, sada ga smatram vrlo zanimljivim skladateljem. Od poljaka naravno da cijenim Lutosławskog, ali ne njegova avangardna djela, nego *Koncert za orkestar*, *Preludije za klarinet i glasovir* i pogotovo *Pogrebnu glazbu* – to je odlična kompozicija. To je i Górecki – njegova *Treća simfonija* je fantastično djelo.

S obzirom na to da ste svjedočili i uniformnosti avangarde šezdesetih i posvemašnjem stilskom mnogoglasju današnje suvremene glazbe, smatrate li da je skladateljima danas lakše ili teže pronaći vlastiti izraz?

– Pedesetih i šezdesetih godina je toliko toga trebalo otkriti, da je naša avangarda pogurala glazbu unaprijed za nekoliko generacija – sada je to već treća generacija koja pokušava pronaći sebe. Najprije, ne može svatko pronaći vlastiti stil – samo mali broj skladatelja može to zaista učiniti. Možda ni pritisak na kompozitore nije kakav je bio. U moje ste vrijeme morali biti stvarno avangardni i pisati nešto čega prije nije bilo. Sada nije tako, jer postoji toliko različitih načina na koje možete komponirati i izraziti sebe. Ali, uvijek kad podučavam svoje studente, govorim im da, kako bi pronašli nešto novo, moraju poznavati prošlost. Morate doći do korijena glazbe kako biste mogli razumjeti glazbu naše prošlosti.

Posljednjih godina skladate mnogo manje nego prije. Jeste li odustali od komponiranja ili i dalje pripremate nova djela?

– Već sam napisao svoju *Osmu simfoniju*, kojoj sada dodajem još pet stavaka. To je ciklus pjesama, koji se zove *Pjesme prolaznosti*. Pronašao sam neke nove tekstove, pa ću sada proširiti to djelo. Također, vraćam se svojoj *Šestoj simfoniji*, koju nikad nisam dovršio. Započeo sam je sredinom devedesetih. To je bilo prije puno godina, tako da, sad kad joj se vraćam, možda bude drukčija nego prije. Pišem i *Treći gudački kvartet*, i to nakon četrdeset godina – moj je *Drugi gudački kvartet* napisan 1968. Osim toga, pišem i operu *Fedra* – to je tema koju već godinama imam na umu, pa je možda napišem tijekom sljedećih godina. Svaki dan radim i pokušavam pisati. Pišem čak i ovdje dok sam u hotelu. Z

Razgovor je emitiran na Radiju 101 u emisiji Kulturni intervju *26. travnja 2007. godine. Oprema teksta redakcijska*

razgovor

Muhamed Malja i Čedomit Antić

Na Kosovu ništa novo!?

Omer Karabeg

U emisiji *Most* Radija Slobodna Europa, dva povjesničara, jedan iz Prištine, a drugi iz Beograda, pokušavaju potaknuti raspravu (ili se barem čini da pokušavaju) o tome ima li ikakve mogućnosti za povijesni kompromis između Srba i Albanaca, o (ne)premostivosti, uzrocima i posljedicama jaza među njima, o novijoj povijesti njihovih međusobnih odnosa, ali i o povijesnim mitovima i zabludama, o traženju krivca za raspad i posljednjih ostataka nekadašnje države, dokazujući po tko zna koji puta da bez promjene stava prema drugim narodima, Srbija ponovno (ili, i dalje?) tone u živo blato neprihvaćanja neospornih geopolitičkih promjena u regiji kao i da se i dalje nisu spremni odreći hegemonističkih težnji, koliko god one neozbiljne bile...

Čini mi se da odnosi između Srba i Albanaca nikada nisu bili na nižoj tački. Nepovjerenje je ogromno, komunikacije gotovo da i nema, jaz između dva naroda dublji je nego ikad. Dijelite li to mišljenje, gospodine Antiću?

– Čedomir Antić: Naravno da su odnosi u krizi, međutim naša istorija u proteklih 130 godina je istorija krize, što je žalosno, pošto mi se čini da tako loši odnosi nisu bili između bilo koja druga dva balkanska naroda. Mislim, međutim, da ovo sada nije najgori trenutak u našoj dugogodišnjoj zajedničkoj istoriji. Devedesetih godina je bilo mnogo teže, a naročito 1998./1999. godine. Bilo je izuzetno teško krajem osamdesetih. Moje je mišljenje da su i sedamdesete godine, naročito posle donošenja ustava, takođe doprinele da se dva naroda odvoje jedan od drugog.

– Muhamed Malja: U tim odnosima postoje dva nivoa. Jedan je nivo oficijelne politike koji nije onakav kakav bi trebalo da bude, a drugi je nivo običnih ljudi. Što se tiče ovog drugog nivoa, čini mi se da na obe strane ima pomeranja ka boljem. Dešava se ono što je bilo nezamislivo pre samo petšest godina, ostvaraju se kontakti Albanca i Srba, obnavljaju se komšijski odnosi. U našim knjižarama može se naći i poneka knjiga na srpskom jeziku. Ekonomski odnosi funkcionišu bez obzira na loše političke odnose. Pozitivnih pomeranja ima i u oblasti sporta. Tako da u odgovoru na vaše pitanje mogu da kažem da srpsko-albanski odnosi u ovom trenutku nisu na najnižoj tački, bilo je i nižih, rekao bih da se čak i popravljaju.

Daleko od rješenja

Gospodine Antiću, mislite li vi da su odnosi između običnih ljudi bolji nego odnosi između političkih elita?

– Čedomir Antić: Dokle god dve trećine građana srpske nacionalnosti, koji su živeli pre 1999. godine na Kosovu i Metohiji, živi u progonstvu u ostatku Srbije i dokle god ti ljudi predstavljaju najveće prognaničko odnosno izbegličko društvo u modernoj Evropi, ne možemo govoriti o poboljšanju odnosa. Slažem se da u ovom trenutku postoji više kontakata nego 1999. godine i sasvim je normalno da je stepen nepoverenja sada niži nego u vreme rata. S druge strane, moramo biti svesni činjenice da je od 1999. godine do danas ubijeno više od 900 građana Kosova i Metohije samo zato što su Srbi. Njih nisu ubili obični Albanci, ubili su ih ekstremisti, kojih ima vrlo malo, kao i u svakom društvu, ali je činjenica da međunarodna zajednica, koja deluje na Kosovu i Metohiji, nije uspela da ostvari onaj stepen bezbednosti koji, recimo, postoji u Bosni i Hercegovini. U Bosni i Hercegovini je rat bio mnogo teži, počinjeno je mnogo više zločina na svim stranama, pa je, ipak, posle 1995. godine zaustavljen začarani krug nasilja. Političari bi trebalo da stvore preduslove da započne normalan život, ali, nažalost, ni na jednoj strani ne vidim spremnost da se dođe do jednog razumnog kompromisa koji bi to omogućio. Bez obzira što je Kosovo i Metohija i dalje formalno u sastavu Republike Srbije, mi funkcionišemo kao dve države i mi smo, ustvari, dva najodvojenija društva u Evropi.

– Muhamed Malja: Gospodin Antić je pomenuo da je nakon 1995. godine zaustavljeno nasilje u Bosni i Hercegovini. Kao što znamo 1995. je potpisan Dejtonski sporazum i konstituisana nezavisna Bosna i Hercegovina. Tada je, dakle, rešeno pitanje statusa. Do tada je i u Bosni i Hercegovini bilo ubijanja i nasilja. Dejtonski sporazum je to zaustavio, doveo stvari u red i stvorio kakvu-takvu nezavisnu Bosnu i Hercegovinu. Potpunu sigurnost ne samo Srba nego i svih građana Kosova ne možemo očekivati dok traje ovo sadašnje stanje. Svi smo u iščekivanju, i Srbi i Albanci. Nezavisnost Kosova bi, po meni, uticala na povećanje sigurnosti Srba i drugih manjinskih zajednica koje žive na Kosovu. Mislim da bi pozitivno uticala i na Srbiju, jer bi se Srbija okrenula prema Zapadu i više se ne bi mogla opravdavati Kosovom kao primarnim problemom koji koči njen razvoj, a Albanci više ne bi gledali na Srbiju kao na glavnu opasnost za realizaciju njihove nezavisnosti.

Kompromis za jedne – ekstremizam za druge

U novijoj istoriji, otkad Srbi i Albanci egzistiraju kao nacije u modernom smislu, situacija u srpsko-albanskim odnosima se često mijenjala. U jednom istorijskom trenutku je srpski narod bio u boljem položaju, u drugom opet albanski. Međutim, čini mi se da se nikada nije desilo da onaj narod, koji se sticajem okolnosti našao u boljem položaju, pruži ruku onom drugom koji je u tom trenutku bio gubitnik, nego je svaki narod uvek nastojao da svoj bolji položaj iskoristi da se osveti za prošle poraze i da do kraja ostvari svoje nacionalne ciljeve ne vodeći računa o interesima onog drugog. Da li sam u pravu?

– Čedomir Antić: Nacionalni maksimalizam je karakteristika skoro svih evropskih nacija. Retko je ko bio spreman da se umiri u onom trenutku kad mu je išlo dobro. Kad je reč o srpsko-albanskim odnosima, ja ću vam dati jedan primer. Demokratska opozicija u Srbiji, koja je od samog početka bila vrlo moćna, pozivala je Albance 1992. i 1993. godine da uđu u sistem Republike Srbije. Da su oni to tada učinili, Milošević bi bio oboren. U tom slučaju Albanci bi dobili široku autonomiju, dobili bi, verovatno, i prevlast u Srbiji, kao što su je u jednom trenutku imali u Makedoniji, pošto stranke u Srbiji nikad ne bi mogle da se ujedine protiv Albanaca. Međutim, albansko rukovodstvo to nije želelo. Oni su želeli nezavisnu državu. Ja sam 1998. godine, tada sam bio politički aktivan, sa Zoranom Djindjićem i sa velikom grupom srpskih opozicionih političara išao na Kosovo i Metohiju. Ibrahim Rugova je odbio da nas primi, ali je zato nekoliko meseci ranije otišao kod Slobodana Miloševića i sa njim razgovarao u Belom Dvoru. Rekao bih nešto u vezi sa Bosnom i Hercegovinom. Bosna i Hercegovina je prošla kroz težak rat. Međutim, u Bosni i Hercegovini je postignut sporazum. Čak je i Radovan Karadžić, čovek koji je optužen za najteže ratne zločine, u maju 1992. godine, kao predsednik Republike Srpske, izjavio da Srbi iz Bosne ne žele da stvaraju veliku Srbiju, već hoće da žive u okviru konfederacije sa Srbijom, a da pri tom imaju određene odnose sa ostatkom Bosne i Hercegovine. Upravo je to 1995. godine i postignuto. Da li su Albanci sa Kosova i Metohije spremni da daju entitet Srbima? Tim pre što srpski krajevi na Kosovu i Metohiji predstavljaju svega 10 posto teritorije, to su obodi Kosova i Metohije. To niko nije spreman da ponudi. A to bi, ustvari, bio kompromis. Nije kompromis da se nekom prizna nezavisnost, pa da on onda ukine srpske opštine i pravo Republike Srbije da finansira krajeve u kojima žive Srbi koji su u vrlo teškom ekonomskom položaju. Istinski kompromis je da svako dobije nešto, ali da nešto i žrtvuje.

Gospodine Malja, gospodin Antić je pomenuo mogućnost kompromisa. Šta su Albanci, po vašem mišljenju, spremni da žrtvuju da bi se postigao kompromis?

– Muhamed Malja: Mislim da je već sada došlo do nekog kompromisa. Kompromis je u tome da Kosovo prema Ahtisarijevom predlogu dobija nadgledanu, a ne potpunu nezavisnost. Albanci su tražili potpunu nezavisnost, a nadgledana nezavisnost je ustvari neka vrsta kompromisa. Za nas je, također, bila bolna i decentralizacija koja je predviđena u Ahtisarijevom planu. Mislim da je međunarodna zajednica vodila računa o tome da nijedna strana ne bude ni pobednik, ni gubitnik. Zato je i predložila nadgledanu nezavisnost koja je ustvari kompromis. Jer i na Kosovu postoje neslaganja sa Ahtisarijevim planom, neke stranke i neke institucije ne prihvataju nadgledanu nezavisnost. Inače, suvišna je bojazan gospodina Antića da će Kosovo, ako dobije nezavisnost, ukinuti srpske opštine, jer tu je garant međunarodna zajednica.

Carevo novo(?) ruho

– Čedomir Antić: Ja ću dati primer iz nedavne prošlosti. U vreme kada je izvršena akcija hrvatske vojske i policije pod imenom *Oluja* hrvatska vlada je formirala dva autonomna kotara. Jedan je obuhvatao Severnu Dalmaciju i Južnu Liku, a drugi Baniju i Kordun. To je trebalo da bude nekakva autonomija za Srbe koji odluče da poveruju hrvatskoj vladi i ostanu na teritoriji Republike Hrvatske. Međutim, ta dva autonomna kotara, koje je podržala međunarodna zajednica, a koji su postojali samo fiktivno, ukinuta su već 1997. godine. Kada je pre dve godine hrvatski premijer Ivo Sanader posetio Beograd, jedan poslanik Savezne skupštine ga je upitao šta je bilo sa ta dva kotara, a gospodin Sanader je odgovorio: "Ne možemo okretati kotač povijesti unazad". Slično će biti i sa pravima koje Srbi sada dobiju na Kosovu i Metohiji. Zar ne bio bio kompromis kada bi se Srbi i Albanci dogovorili oko promene administrativnih granica. To bi podstaklo povratak Srba u one krajeve gde bi Srbi imali vlast. Međutim, to određeni albanski krugovi ne žele. Na Kosovu i Metohiji postoji jedan vrlo ozbiljan pokret, vodi ga jedan mladi čovek koji tvrdi da Srbija treba da bude

pod međunarodnom okupacijom. Dozvolite, ali to je politički ekstremizam. To je ekstremizam ranga Arkanovog koji je tvrdio da Ujedinjene nacije treba da okupiraju Albaniju, a da Srbiji prepuste Kosovo.

– Muhamed Malja: Rekao bih nešto o Srbima u Hrvatskoj. Poznato je da je međunarodna zajednica Srbima u Hrvatskoj nudila plan Z4 i da su ga oni odbili. Posle toga se desila *Oluja* i sve ostalo. Da su Srbi prihvatili plan Z4, ne bi bilo ukidanja kotara koje je pomenuo kolega Antić, jer bi međunarodna zajednica bila garant. Međutim, Srbi to nisu prihvatili i dogodilo se to što se dogodilo. Da se vratim Kosovu. Nezavisno Kosovo treba da bude funkcionalna država. Podela, koju Srbi traže, dovela bi u pitanje funkcionalnost Kosova kao države. Mislim da odnosi Srba i Albanaca na Kosovu imaju perspektivu ukoliko se budu poštovala tri principa koje je postavila međunarodna zajednica: nema podele Kosova, nema pripajanja drugoj zemlji i nema povratka na stanje pre 1999. godine. Možemo se dogovarati samo u okviru ta tri principa. Pri tome je status Kosova nešto o čemu se ne može pregovarati, o svemu drugom može - o pravima Srba na Kosovu, o dvojezičnosti, zaštiti spomenika kulture i tako dalje. Stvari su čiste, samo se treba osloboditi politike hegemonije i mita da je Kosovo kolevka Srbije, da Kosovo ne može da bude izvan Srbije. Zamislite, da je neko pre pet-šest ili deset godina rekao da će Srbija živeti bez Crne Gore ili da će Crna Gora postati nezavisna – proglasili bi ga ludakom. Ali, eto, dogodilo se. Crna Gora je nezavisna i svi normalno žive. Tako će biti i sa Kosovom. Ali prvo se treba osloboditi mitova.

– Čedomir Antić: Gospodin Malja pominje da Kosovo i Metohija treba da bude funkcionalna država. A da li će Srbija biti funkcionalna bez Kosova i Metohije. I Srbija i druge bivše jugoslovenske republike su decenijima ulagale u Kosovo i Metohiju, a danas nemaju pravo da učestvuju u privatizaciji. S druge strane, Srbija je prihvatila otplaćivanje dugova Kosova i Metohije i još uvek ih otplaćuje. Ne zbog nacionalizma, nego zato što kosovsko društvo nije u stanju da vraća dugove, a Srbiji je dobijanje kredita bilo uslovljeno prihvatanjem dela tih dugova. Najveće naslage lignita postoje upravo na Kosovu i Metohiji. Srbija ima rezerve lignita za narednih 40 godina, a Kosovo i Metohija, uz sadašnji tempo eksploatacije, za narednih 1300 godina.

Od mitova i zabluda...

– Muhamed Malja: Što se tiče toga da Srbija ne bi mogla da funkcioniše bez Kosova, mislim da to ne stoji. Jer, kao što sam rekao, vidimo da Srbija funkcioniše i bez Crne Gore preko koje je izlazila na more i čija je nezavisnost donedavno

bila nezamisliva. Što se tiče lignita, tu se možemo dogovoriti na osnovu obostranog interesa dveju država. Nećemo se jedni pred drugima zatvarati. Biće profita i za Kosovo i za Srbiju, ali na osnovu ravnopravnosti i na osnovu recipročnih interesa.

Da se zadržimo na mitovima. Koliko kosovski mit i priča o Kosovu kao svetoj srpskoj zemlji i kolijevci srpstva predstavlja smetnju u uspostavljanju normalne komunikacije između Srba i Albanaca?

– Čedomir Antić: Mislim da se pitanjem mita manipuliše i među Srbima i među Albancima. To je nesumnjivo. Međutim, kad je reč o odnosu građana Srbije prema Kosovu i Metohiji, ja bih pomenuo nešto drugo. Do pre dve - tri godine većina građana Srbije bila je spremna na sporazum s Albancima pod uslovom da i Srbiji bude nešto dato. U ovom trenutku, međutim, naročito posle pogroma od 17. marta 2004. godine, u Srbiji malo ljudi veruje da Srbi mogu da dobiju sigurnost na Kosovu i Metohiji. Upravo zato je sada potrebno razgovarati o kompromisu. Tačno je da međunarodna zajednica kaže da nema povratka na stanje pre 1999. godine, da nema podele i da nema pripajanja drugoj državi, ali pod uslovom da se Srbi i Albanci ne dogovore. Međutim, ako se Srbi i Albanci dogovore, sve je moguće. Mi ne možemo da prevaziđemo sadašnje probleme ako se ne dogovorimo. Međutim, ne možemo se dogovoriti u uslovima u kojima je kompromis za jedne ono što drugi nikada ne bi prihvatili. Ne možemo se dogovoriti ako Albanci smatraju da je kompromis to što će na šest ili sedam godina da odlože punu nezavisnost. Mislim da se ne može očekivati od građana Srbije da to prihvate. Nažalost, vidim da kod nas u poslednjih godinu dana odnos prema Kosovu i Metohiji postaje sve više iracionalan, upravo zato što većina građana računa da će se sve rešiti samo ako Kosovo formalno ostane u sastavu Srbije.

Gospodine Malja, koliko, po vama, nacionalni mitovi opterećuju odnose između dva naroda?

– Muhamed Malja: Mit o Kosovu kao kolevci srpstva stvorila je Srpska pravoslavna crkva, prihvatili su ga srpski intelektualni krugovi i preneli na narod. Taj mit, međutim, ne odgovara činjenicama. Od dolaska Slavena odnosno Srba na Balkan u 7. stoleću pa do 15. stoleća, odnosno sredine 1450. godine, kada je Kosovo palo pod tursku vlast, prošlo je osam vekova. U tih osam vekova Kosovo je bilo pod srpskom vlašću samo tokom poslednja dva veka. Što se tiče srpskih crkava, koje u kosovskom mitu imaju izuzetno važnu ulogu, najvažnije srpske crkve ne nalaze se na Kosovu. Na primer, manastir Studenica, koji je podigao Nemanja, kao i manastir Žića, nekadašnje glavno sedište srpske patrijaršije koji je sagradio Stefan Prvi, nalaze se u Srbiji. Manastir Mileševa se nalazi na zapadu Srbije, prema Bosni. Djurdjevi Stupovi takođe. Od nekih 15 ili 16 crkava, koje su podignute za vreme srpske srednjovekovne države, samo su dve ili tri na Kosovu. I te su sagrađene na samom kraju srpske države. Ukoliko bismo te mitove sukobili sa istorijskim činjenicama, oni ne bi opstali.

...do međunarodne zajednice i šire

– Čedomir Antić: Svaki mit u sebi sadrži zrno istine. Kad je reč o tome koliko je Kosovo i Metohija značilo u srednjem veku, za rani period istorije na Balkanu imamo malo pisanih izvora, ali kad se obratite na one koje imamo, videćete, recimo, da se u Spisu o narodima Konstantina Porfirogeneta pominje da granica Raške, odnosno Srbije koju on opisuje kao ranu feudalnu državu nastalu u 8. veku, ide upravo po sredini današnjeg Kosova i Metohije. Nemanjići su se, naravno, širili dalje ka Prizrenu i Makedoniji. Razumljivo je da je najviše izvora i najviše spomenika iz doba Nemanjića, to je vrhunac srpske srednjovekovne države. Ali i Albanci imaju svoje mitove. Danas pojedini vrlo ozbiljni albanski političari tvrde da je Albancima otet prostor južno od Save i Dunava. Ja sam učestvovao u jednoj emisiji sa vrlo uglednim albanskim generalom sa Kosova i Metohije, jednim od komandanata Kosovskog zaštitnog korpusa, koji je rekao da je slavenski element prognao Albance sa tog prostora. Pri tom se zaboravlja da ilirska teorija, bar kad je reč o Kosovu i Metohiji, ne stoji, pošto Dardanci nisu bili Iliri, već Tračani.

– Muhamed Malja: Ja bih hteo da odgovorim gospodinu Antiću na tvrdnju da Dardanci nisu bili Iliri. To pitanje je već odavno rešeno u radovima poznatih i ozbiljnih srpskih istoričara, kao što su Fanula Papazoglu i drugi. Oni tvrde da su Dardanci bili Iliri odnosno pleme istočnih Ilira koje je živelo u susedstvu Tračana, tako da je tu moglo doći do mešanja. I mnogi istoričari bivše Jugoslavije su dali takav odgovor na to pitanje. Ja nisam pratio najnovija istraživanja u Beogradu u vezi s tim. Ako se nešto promenilo iz političkih razloga, to je druga stvar. Ali, što se tiče toga da su Dardanci Iliri – tu nema dileme.

– Čedomir Antić: Gospodin Malja se poziva na Fanulu Papazoglu. Reč je o njenom tekstu objavljenom u Zborniku Filozofskog fakuleta iz 1961. godine u kojem ona jasno kaže da Dardanci nisu Iliri već tračko-ilirsko pleme. S druge strane, samo potezanje jednog starovekovnog plemena i njegove veze s jednom modernom nacijom je mit. O tome govore svi grčki istoričari kada govore o Grčkoj. Međutim, hajde da ne raspravljamo o tome, to je davna prošlost. Mislim da treba da se okanimo mita. Mit je vrlo važan za definisanje i formiranje nacija. Svaki mit je u suštini izmaštana istorija i tu se Srbi od Albanaca mnogo ne razlikuju. Mislim da je besmisleno govoriti ko ima veća prava na Kosovu i Metohiji, pošto to sada uopšte nije važno. Osim demokratske volje, koja je u ovom trenutku na Kosovu većinska za nezavisnu državu, ja ne vidim drugih razloga koji bi mogli da spreče Albance da dobiju nezavisnost. Ali ta nezavisnost ne može biti uslovljena samo nekom vrlo sumnjivom međunarodnom kontrolom. Mi smo videli da međunarodni predstavnici na Kosovu i Metohiji uopšte ne vode računa o nacionalnim pravima svih naroda na onaj način kako to čine u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj. Videli smo da su ti ljudi eksponenti albanske politike. Od Kušnera koji je rekao da voli sve narode, ali da su mu Albanci draži od svih ostalih, do Rikerta koji se ponaša kao ministar u vladi gospodina Čekua. To je sada tako. U prošlosti su slični predstavnici velikih sila bili na strani Srba. Mislim da je ovo trenutak da možda napravimo jedan zaokret i da nađemo nekakav kompromis. Taj kompromis nije važan samo za Albance i Srbe na Kosovu i Metohiji, on je važan i za Srbiju, a važan je i za Balkan, i za njega je sada trenutak.

O podjeli Kosova...

– Muhamed Malja: Što se tiče kompromisa, već sam malopre rekao da je taj kompromis već napravljen i da tu nema više šta da se priča. Podela Kosova nije kompromis. Ona bi bila pogubna prvo za Srbe, a zatim i za ceo Balkan. Insistiranje na podeli Kosova kao na kompromisu ukazuje na to da Srbiji nije stalo do srpskog življa na Kosovu nego do teritorije. Jer, šta bi se dogodilo nakon podele? Svi Srbi sa Kosova bi otišli ili u Srbiju ili u deo Kosova koji bi pripao Srbiji. To bi bilo pogubno za Srbe koji bi ostali u enklavama. Na takvom "kompromisu" se, dakle, insistira ne radi Srba na Kosovu nego radi teritorije. Pogledajmo sada posledice podele iz šire balkanske perspektive. Kosovo je kroz istoriju, pa i u okviru Jugoslavije, funkcionisalo kao geografska, etnička i politička celina. Ako bi se granice Kosova promenile, nastao bi problem u Makedoniji, gde Albanci čini priličan broj stanovništva. Verujem da bi tu onda došlo do nekih pomeranja. Verovatno bi Grčka i Bugarska u tom slučaju imale neke pretenzije prema Makedoniji. Zatim, Crna Gora i tako dalje, ceo Balkan. To se više ne bi moglo kontrolisati, stvorio bi se nekakav domino-efekat. To međunarodna zajednica zna i zbog toga insistira na tome da nema podele Kosova.

– Čedomir Antić: Sve ono što može da se kaže protiv podele Kosova može da se kaže i protiv podele Srbije. Srbija je međunarodno priznata država i na nju ne bi bili vršeni toliki pritisci da prizna nezavisnost Kosova i Metohije da međunarodna zajednica ne vidi u tome problem. Što se tiče podele Kosova, tu se ne radi o potrebi Srbije da osakati Kosovo i da mu onemogući da živi dalje, već pre svega o jednom gestu koji bi uverio ljude, koji su prognani s Kosova i Metohije, da mogu da se vrate u krajeve koji bi ostali u sastavu Srbije. To bi bilo dobro rešenje. Da li je do njega moguće doći? Mislim da nije. Nije, jer se u Srbiji već stvorila većina koja je pre spremna na poraz nego ne na kompromis, dok bi svaki Albanac na Kosovu i Metohiji koji bi se zalagao da Srbi dobiju entitet smesta bio stavljen na političku marginu i verovatno bi bio životno ugrožen.

– Muhamed Malja: Gospodin Antić pominje međunarodno priznati suverenitet države Srbije nad Kosovom. Međutim, ja ne znam nijednu državu koja je postupila sa svojim građanima onako kako je Srbija postupila sa Albancima. Milion, to jest polovina kosovskih Albanaca, proterana je sa Kosova. Radilo se o etničkom čišćenju. Srbija je radeći takve stvari izgubila suverenitet nad Kosovom i nad Albancima. Prema tome, Srbi se moraju pomiriti s time da je sadašnja situacija posledica takvog ponašanja. Srbija je, dakle, sama sebe dovela u tu situaciji. Nije kriva međunarodna zajednica, niti su krivi Albanci, kriva je hegemonistička politika Srbije koja je htela Kosovo bez Albanaca. Srbi treba da se pomire s tim i da prihvate ono što im međunarodna zajednica nudi.

Šokantno dobra vijest o povijesti nasilja

Steven Pinker

Nasilje se tijekom dugih razdoblja povijesti smanjuje, a danas vjerojatno živimo u najmirnijem trenutku u povijesti! U desetljeću Darfura i Iraka, malo nakon stoljeća Staljina, Hitlera i Maoa, tvrdnja da je nasilja sve manje može se činiti kao nešto između halucinacije i nepristojnosti. A ipak novije studije koje nastoje izmjeriti povijesnu plimu i oseku nasilja ukazuju upravo na takav zaključak

U šesnaestostoljetnom Parizu omiljeni oblik zabave bilo je spaljivanje mačaka u kojemu je mačka bila podignuta na remen na stalku i polagano spuštana u vatru. Prema povjesničaru Normanu Daviesu "promatrači su, uključujući kraljeve i kraljice, vrištali od smijeha dok su životinje, zavijajući od boli, bile oprljene, pečene i, konačno, pougljenjene". Danas bi takav vandalizam bio nezamisliv u većem dijelu svijeta. Ta promjena u senzibilitetu samo je jedan primjer možda najvažnijeg i najpodcjenjenijeg trenda u ljudskoj sagi: nasilje se tijekom dugih razdoblja povijesti smanjuje a danas vjerojatno živimo u najmirnijem trenutku u vremenu što ga naša vrsta provodi na Zemlji.

U desetljeću Darfura i Iraka, malo nakon stoljeća Staljina, Hitlera i Maoa, tvrdnja da je nasilja sve manje može se činiti kao nešto između halucinacije i nepristojnosti. A ipak novije studije koje nastoje izmjeriti povijesnu plimu i oseku nasilja ukazuju upravo na takav zaključak.

Modernitet nas je ipak učinio plemenitijima

Neki od dokaza pred nosom su nam cijelo vrijeme. Konvencionalna povijest već dugo pokazuje da, na mnogo načina, postajemo ljubazniji i nježniji. Okrutnost kao zabava, žrtvovanje ljudi zbog udovoljavanja praznovjerju, ropstvo kao sredstvo smanjenja vlastitog rada, osvajanje kao misija neke vlade, genocid kao sredstvo stjecanja zemlje, mučenje i sakaćenje kao rutinsko kažnjavanje, smrtna kazna za sitne prekršaje i razlike u mišljenjima, atentati kao mehanizam političkog uspjeha, silovanje kao oblik ratnog plijena, pogromi kao odušak za frustracije, ubojstvo kao glavni oblik rješavanja sukoba – sve su to bila nesporna obilježja života u većem dijelu ljudske povijesti. No, danas su rijetka do nepostojeća na Zapadu, daleko manje uobičajena drugdje nego što su bila, skrivaju se kada se pojave i posvuda osuđuju kada se otkriju.

Svojedobno su te činjenice bile posvuda prepoznate. Bile su izvor pojmova kao što su napredak, civilizacija i čovjekov uspon iz divljaštva i barbarstva. Međutim, u novije su vrijeme te ideje počele zvučati ofucano, pa čak i opasno. Činilo se da demoniziraju ljude u drugim dobima i na drugim mjestima, da dopuštaju kolonijalna osvajanja i ostale avanture u inozemstvu te skrivaju zločine naših društava. Doktrina o plemenitom divljaku – ideja da su ljudi miroljubivi po prirodi a iskvareni modernim institucijama – često se javlja u zapisima javnih intelektualaca kao što su José Ortega y Gasset ("Rat nije instinkt nego izum"), Stephen Jay Gould ("*Homo sapiens* nije zla ili destruktivna vrsta") i Ashley Montagu ("Biološke studije podupiru etiku univerzalnog bratstva"). No, sada kad su sociolozi počeli brojati mrtva tijela u različitim povijesnim razdobljima, otkrili su da je romantična teorija to shvaćala naopako: daleko od toga da uzrokuje da budemo sve nasilniji, nešto u modernitetu i njegovim kulturnim institucijama učinilo nas je plemenitijima.

Da se razumijemo, svaki pokušaj dokumentiranja promjena u nasilju mora biti prožet nesigurnošću. U većem dijelu svijeta, daleka prošlost bila je poput stabla koje pada u šumi a nikoga nema da to čuje a, čak i za događaje u povijesnim zapisima, statistike su sporadične i nedosljedne sve do novijih vremena. Dugoročne trendove moguće je uočiti samo sravnivanjem krivulja zastrašujućih krvoprolića. A odluka da se usredotočimo na relativne a ne na apsolutne brojke postavlja nerješivu moralnu dvojbu je li gore ako je ubijeno 50 posto zajednice od 100 stanovnika ili 1 posto stanovništva od jedne milijarde.

Ipak se, unatoč tim upozorenjima, slika počinje nazirati. Pad nasilja fraktalni je fenomen, vidljiv na ljestvici tisućljeća, stoljeća, desetljeća i godina. Odnosi se na nekoliko redova razine nasilja, od genocida do rata, pobuna i ubojstava sve do ponašanja prema djeci i životinjama. A čini se da je trend raširen diljem cijelog svijeta, iako nije ujednačen. Predvodila su zapadna društva, osobito Engleska i Nizozemska, a čini se da je točke prevrata nastupila početkom Doba razuma u ranom sedamnaestom stoljeću.

Plemenska su društva nasilnija

Iz najobuhvatnijega gledišta, moguće je uočiti goleme razlike kroz tisućljeća koja nas dijele od naši predaka prije uspostave država. Suprotno ljevičarskim antropolozima koji veličaju plemenito divljaštvo, kvantitativno brojanje trupala – kao što je razmjer prethistorijskih kostura s tragovima sjekira i strelica ili razmjer muškaraca u suvremenim lovačkim plemenima koji umiru od ruku drugih muškaraca – ukazuju da su društva prije osnutka država bila daleko nasilnija od našega. U plemenskom nasilju sukobi su češći, postotak muškaraca u populaciji koji se bore veći, a stopa smrtnosti po pojedinačnoj borbi viša. Prema antropolozima kao što su Lawrence Keeley, Stephen LeBlanc, Philip Walker i Bruce Knauft, ti se čimbenici spajaju da bi otkrili stopu smrtnosti za cijelu populaciju u plemenskom ratu a koja nadmašuje onu iz modernih vremena. Da je u ratovima dvadesetog stoljeća izginulo ljudi u istom omjeru kao u ratovima tipičnog plemenskog društva, u njima bi bilo dvije milijarde mrtvih, a ne 100 milijuna.

Politička korektnost s drugog kraja ideološkog spektra isto je tako kod mnogih ljudi iskrivila predodžbu o nasilju u ranim civilizacijama – ili, preciznije, u onima koje se spominju u *Bibliji*. Taj pretpostavljeni izvor moralnih vrijednosti sadrži mnoga veličanja genocida, kad Hebreji, ohrabreni Bogom, kolju sve do posljednjeg stanovnika osvojenoga grada. *Biblija* također propisuje smrt kamenovanjem kao kaznu za dugi popis nenasilnih prekršaja, među kojima su idolopoklonstvo, blasfemija, homoseksualnost, preljub, nepoštivanje roditelja, kao i rad na sabat. Hebreji, naravno, nisu bili ništa krvoločniji od ostalih plemena; možemo naći česta pretjerivanja u mučenjima i genocidu u ranim povijestima Hindusa, kršćana, muslimana i Kineza.

Na ljestvici stoljeća teško je pronaći kvantitativne studije smrtnost u ratu u rasponu od srednjovjekovnih do modernih vremena. Nekoliko je povjesničara tvrdilo da postoji porast broja zabilježenih ratova kroz stoljeća do danas, ali, kako su politolozi poput Jamesa Paynea primijetili, to može pokazivati samo da je "Associated Press sveobuhvatniji izvor informacija o borbama diljem svijeta nego što su to bili šesnaestostoljetni redovnici". Društvene povijesti Zapada pružaju dokaze o brojnim barbarskim postupcima koji su zastarjeli u proteklih pet stoljeća, kao što su ropstvo, amputacije, osljepljivanje, spaljivanje, deranje kože, vađenje utrobe, spaljivanje na lomači, komadanje na kotaču i tako dalje. No za jednu drugu vrstu nasilja – ubojstvo – podataka ima u izobilju i zapanjujući su. Kriminalist Manuel Eisner prikupio je stotine procjena ubojstava sa zapadnoeuropskih lokaliteta koji čuvaju podatke iz nekog trenutka između 1200. godine i sredine devedesetih godina dvadesetog stoljeća. U svakoj zemlji koju je analizirao, stopa ubojstva oštro je padala – na primjer, s 24 ubojstva na 100.000 Engleza u četrnaestom stoljeću na 0.6 na 100.000 do početka šezdesetih.

Na ljestvici desetljeća sveobuhvatni podaci ponovo oslikavaju šokantno dobru vijest: globalno nasilje smanjuje se nepokolebljivo od sredine 12. stoljeća nadalje. Prema *Human Security Brief 2006*, broj smrti u borbama međudržavnih ratova pao je s više od 65.000 na godinu u pedesetima na manje od 2000 na godinu u ovom desetljeću. U zapadnoj Europi i obje Amerike, druga polovica stoljeća doživjela je nagli pad broja ratova, vojnih udara i smrtonosnih etničkih pobuna.

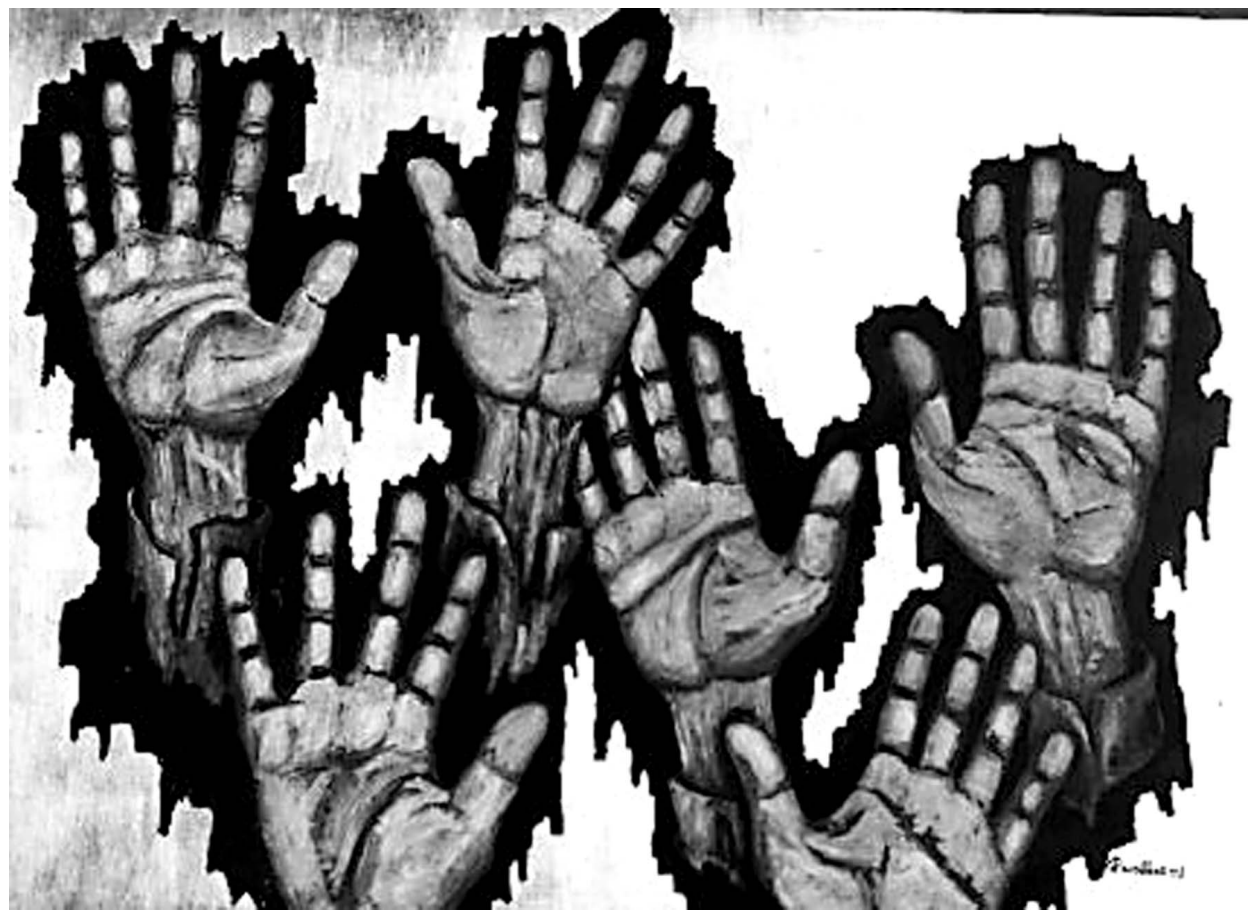
Sužavanje slike na deset puta manje razdoblje razotkriva još jedan pad. Nakon Hladnog rata, u svim dijelovima svijeta zabilježen je oštar pad državno-utemeljenih sukoba a oni koji se još pojavljuju vjerojatnije će završiti pregovorima i dogovorima umjesto da se borbe vode do gorkog kraja. U međuvremenu, prema politologinji Barbari Harff, između 1989. i 2005. godine, broj slučajeva masovnog ubijanja civila smanjio se za 90 posto.

Porast standarda

Smanjenje ubijanja i okrutnosti nameće nekoliko izazova našoj sposobnosti da razumno tumačimo svijet. Za početak, kako može toliko mnogo ljudi imati krivo o nečemu tako važnom? Djelomično je to zbog spoznajne iluzije: procjenjujemo vjerojatnost nekog događaja na temelju toga koliko se lako možemo prisjetiti nekog primjera. Vjerojatnije je da će prizori krvoprolića biti preneseni medijima u naše dnevne sobe i usađeni u naša sjećanja nego snimke ljudi koji umiru od starosti. Djelomično je zbog toga što intelektualci mrze priznati da bi moglo biti išta dobroga u institucijama civilizacije i zapadnog društva. Djelomično je to zbog poticavalačke strukture aktivizma i tržišta mišljenja: nitko nikada nije privukao sljedbenike ni donacije objavom da se situacija popravlja. A dio objašnjenja leži i u samom fenomenu. Opadanje nasilnog ponašanja odvijalo se usporedno s opadanjem stavova koji toleriraju ili veličaju nasilje, a stavovi su često predvodnici. Kolikogod bila žaljenja vrijedna, zlostavljanja u Abu Ghraibu i smrtonosne injekcije za nekolicinu osuđenika u Texasu, blagi su prema standardima strahota u ljudskoj povijesti. No, iz suvremenog nadmoćnog stajališta, vidimo ih kao znakove koliko naše ponašanje može nisko pasti, a ne kao dokaz koliko su visoko porasli naši standardi.

Još jedan važan izazov što ga donosi opadanje nasilja jest kako to objasniti. Sila koja gura u istom smjeru kroz mnoge epohe, kontinente i ljestvice društvene organizacije izruguje naše standardno oruđe kauzalnog objašnjavanja. Uobičajeni osumnjičeni – oružje, droga, tisak, američka kultura – nisu ni približno dorasli tome poslu. Niti ga je moguće objasniti evolucijom u biologističkom smislu: čak i kada bi krotki naslijedili zemlju, prirodna selekcija ne bi mogla dovoljno brzo dati prednost genima za krotkost. U svakom slučaju, ljudska se priroda nije toliko promijenila da bi izgubila svoj ukus za nasilje. Socijalni psiholozi smatraju da je barem 80 posto ljudi maštalo o ubijanju nekoga tko im se ne sviđa. A moderni ljudi još uživaju u promatranju nasilja, ako je suditi po popularnosti krimića, šekspirijanskim dramama, filmovima Mela Gibsona, videoigrama i hokeju.

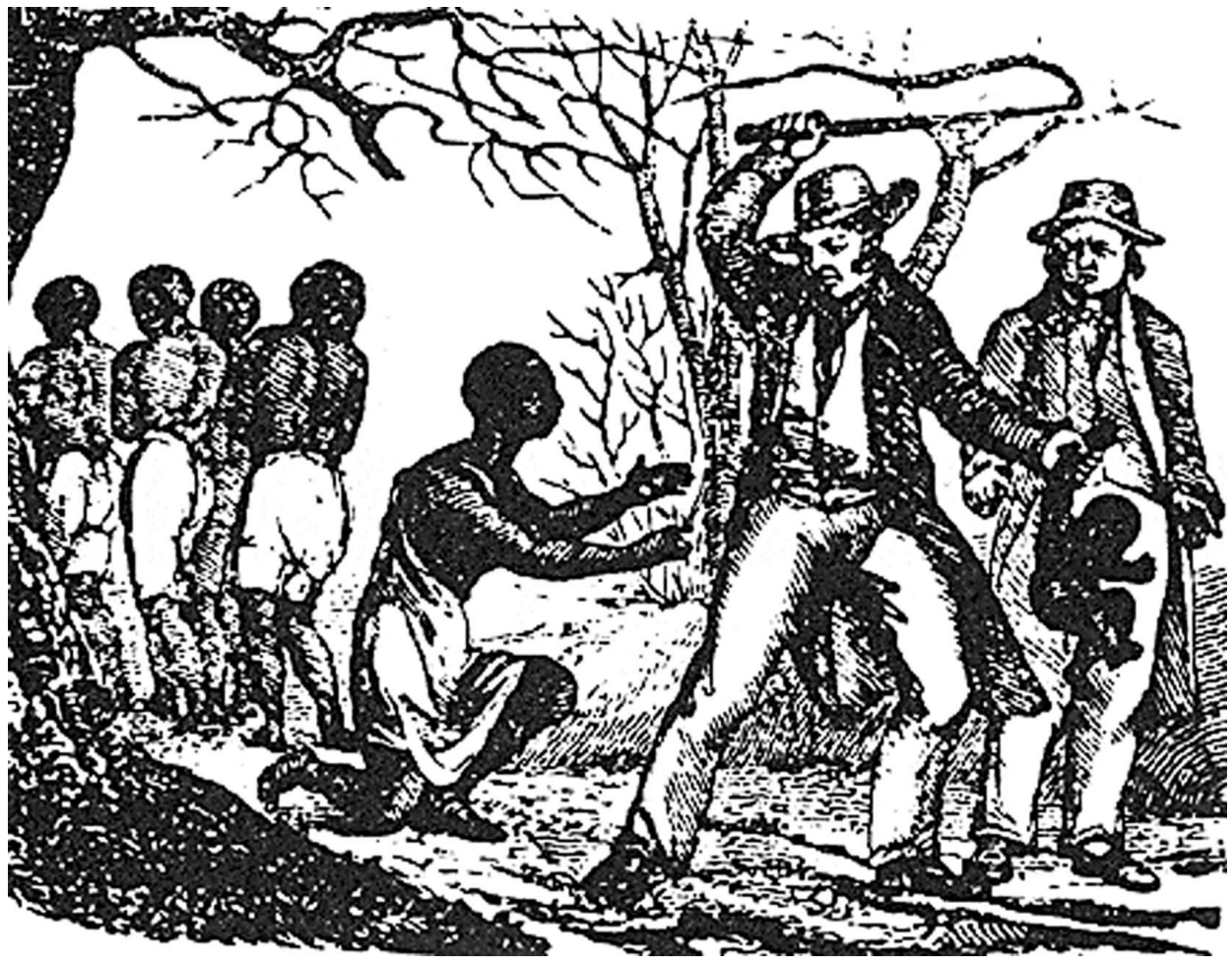
Ono što se zaista promijenilo, naravno, jest voljnost ljudi da realiziraju te maštarije. Sociolog Norbert Elias tvrdio je da je europski modernitet ubrzao "proces civiliziranja" obilježen porastom samokontrole, dugoročnog planiranja i osjetljivosti prema mislima i osjećajima drugi ljudi. A to su upravo funkcije koje današnji kognitivni neurolozi pripisuju prednjem moždanom režnju. No, to samo postavlja pitanje zašto su se ljudi sve više koristili tim dijelom svoga mozga. Nitko ne zna zašto je naše ponašanje došlo pod kontrolu boljih anđela naše prirode, ali postoje četiri moguća objašnjenja.



Četiri moguća objašnjenja

Prvo bi bilo da je Hobbes ipak sve dobro shvatio. Život u prirodnome stanju je gadan, okrutan i kratak, ne zbog prvobitne žeđi za krvlju nego zbog neizbježne logike anarhije. Sva bića s nešto malo osobnog interesa mogu doći u iskušenje da napadnu svoje susjede kako bi pokrali njihove resurse. Posljedični strah od napada dovest će susjede u iskušenje da udare prvi u preventivnoj samoobrani, koja će zauzvrat navesti prvu skupinu da udari protiv njih preventivno, i tako dalje. Tu opasnost može umanjiti politika odvraćanja – ne udaraj prvi, uzvrati ako si napadnut – no, da bi zajamčile svoj kredibilitet, strane moraju osvetiti sve uvrede i srediti sve račune, što opet vodi do ciklusa krvave osvete. Te tragedije može spriječiti država s monopolom na nasilje, zato što ona može određivati bezinteresne kazne koje eliminiraju poticaje za agresijom, a time umanjuju tjeskobu vezanu za potrebu preventivnog napada te uklanjaju potrebu održavanja sklonosti prema odmazdi koju je lako potaknuti. U stvari, Eisner i Elias pripisuju opadanje europskih ubojstava prijelazu iz viteških ratničkih društava u centralizirane vlade ranog moderniteta. I danas nasilje i dalje cvjeta u zonama anarhije, kao što su granična područja, propale države, srušena carstva i teritoriji koje napadaju mafije, bande i ostali koji dijele crno tržište.

Sada kad su sociolozi počeli brojati mrtva tijela u različitim povijesnim razdobljima, otkrili su da je romantična teorija to shvaćala naopako: daleko od toga da uzrokuje da budemo sve nasilniji, nešto u modernitetu i njegovim kulturnim institucijama učinilo nas je plemenitijima



Payne predlaže jednu drugu mogućnost: da je kritična varijabla koja vodi udovoljavanju nasilju sveobuhvatni osjećaj da život malo vrijedi. Kada su bol i rana smrt svakodnevna obilježja nečijeg života, čovjek se manje kaje zbog nanošenja istih drugima. Kako tehnologija i ekonomska učinkovitost produljuju i poboljšavaju naše živote, tako veću vrijednost pridajemo životu općenito.

Treća teorija, koju predvodi Robert Wright, priziva logiku igre bez očitog pobjednika – scenarij u kojem oba suparnika mogu napredovati ako surađuju, kao u trgovanju dobrima, podjeli rada ili dijeljenju dividendi mira koji proizlazi iz obostranog polaganja oružja. Kako ljudi stječu znanje koje mogu jeftino dijeliti s ostalima i razvijati tehnologije koje im omogućavaju širiti svoja dobra i ideje kroz veće teritorije po nižoj cijeni, njihov poticaj da surađuju postupno se pojačava zato što drugi ljudi postaju vredniji živi nego mrtvi.

Zatim je tu scenarij koji je osmislio filozof Peter Singer. Evolucija je, kaže on, ljudima ostavila u nasljeđe maleno zrno suosjećanja koje automatski primjenjuju samo unutar uskog kruga prijatelja i rođaka. Tijekom tisućljeća moralni krugovi ljudi proširili su se pa obuhvaćaju sve veće zajednice: klan, pleme, naciju, oba spola, ostale rase pa čak i životinje. Krug je možda bio povećan usljed širenja mreže reciprociteta, *à la* Wright, ali može ga uvećati i neumoljiva logika zlatnog pravila: što više čovjek zna i razmišlja o drugim živim bićima, to je teže privilegirati vlastite interese u odnosu na njihove. Više suosjećanja može pokrenuti i sam kozmopolitizam u kojemu novinarstvo, memoari i realistična fikcija čine unutarnje živote drugih ljudi, ali i slučajnu prirodu vlastita položaja, opipljivijima.

Kojigod bili uzroci, opadanje nasilja ima duboke implikacije. To nam ne daje pravo na samozadovoljstvo: uživamo u miru koji imamo danas jer su ljudi u prošlim generacijama bili zaprepašteni nasiljem u njihovu vremenu i radili su na tome da ga dokrajče, pa i mi moramo raditi na tome da dokrajčimo nasilje u našem vremenu. Nije to nužno ni temelj za optimizam kada je riječ o neposrednoj budućnosti jer svijet nikada prije nije imao nacionalne vođe koji kombiniraju pred-moderne senzibilitete s modernim oružjem. No, taj nas fenomen zaista prisiljava da iznova pretresemo naše razumijevanje nasilja. Čovjekova nehumanost prema čovjeku dugo je bila stvar moraliziranja. Sa spoznajom da ju je nešto dramatično smanjilo, možemo također pojavu tretirati kao pitanje uzroka i posljedice. Umjesto da pitamo "Zašto postoji rat?" mogli bismo pitati "Zašto postoji mir?" U području vjerojatnosti da će države počiniti genocid pa do načina kako se ljudi ponašaju prema mačkama, mora da smo ipak nešto napravili dobro. A bilo bi lijepo znati što to točno jest.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Pod naslovom A History of Violence *tekst je prvi puta objavljen u* The New Republic *19. ožujka 2007. godine.*
Oprema teksta redakcijska

Nudimo vam fantazme na veliko

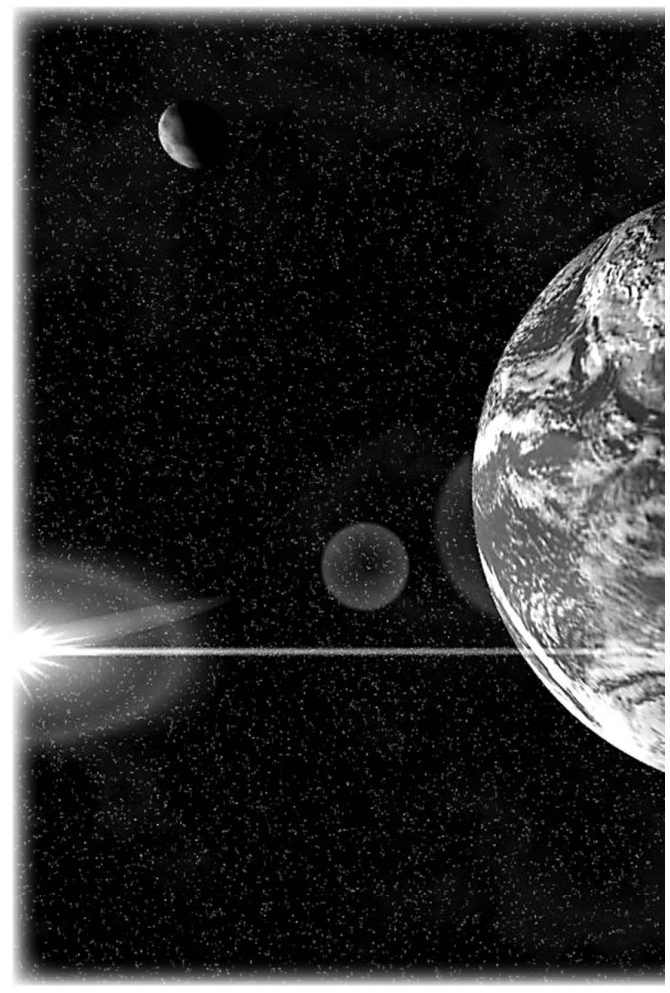
Srećko Horvat

O putovanjima u svemir i društvenoj odgovornosti novih humanista

U jednoj od svojih priča pod nazivom *Pružamo vam uspomene na veliko*, po kojoj je kasnije snimljen i holivudski film *Totalni opoziv* (*Total Recall*, Paul Verhoeven, 1990.) s Arnoldom Schwarzeneggerom u glavnoj ulozi, Philip K. Dick nas upoznaje s razočaranim Douglasom Quailom, običnim i siromašnim čovjekom koji silno želi posjetiti Mars. Kako si ne može priuštiti put, on odlazi u tvrtku pod imenom Recall koja nudi implementaciju sjećanja. Nakon procedure, Quail će se sjećati Marsa baš kao da je i bio tamo. Dickov imaginarij, kao što je to već nebrojeno puta dokazano, nije tek distopijska projekcija neke daleke budućnosti, nego bi uskoro mogla predstavljati standardnu praksu naše sadašnjosti. U toku sve većeg broja svemirskih putovanja, koja si mogu priuštiti isključivo privilegirani i bogati, doduše još nismo ponuđeni sjećanjima na lažno putovanje, ali smo umjesto toga izvrgnuti fantazmama na veliko. Kad je nedavno osvanula vijest da bi najbogatiji čovjek na svijetu mogao biti šesti turist u svemiru, onda to upravo treba iščitati kao nemogućnost svih ostalih smrtnika da i sami dožive takvo što. Vijest je prenio ruski kozmonaut Fedor Jurčikin koji je na Međunarodnoj svemirskoj postaji (ISS) "ugostio" Charlesa Simonyja, petog po redu svemirskog turista koji je, kao sukreator programa *Word* i *Excel*, i sam jedan od glavnih ljudi Microsofta. Da je put u svemir već od početaka ljudske povijesti jedna od vječnih želja, osim brojnih filozofskih tumačenja svemira u antici i znanstveno-fantastičnih romana unazad posljednjih nekoliko stoljeća, govori i film *Put na mjesec* (*La Voyage Dans la Lune*) koji je 1902., inspiriran *Od zemlje do mjeseca* Julesa Verna i H. G. Wellsovim *Prvim čovjekom na mjesecu*, snimio francuski filmaš Georges Melies. *Put na mjesec* se ujedno smatra i prvim *science-fiction* filmom u povijesti, a scena u kojoj kapsula ispucana iz topa sleti u oko Mjeseca vjerojatno je jedna od najpoznatijih scena u povijesti kinematografije. Otada pa nadalje Mjesec i svemir postaju objekti koji se uvijek iznova žude i koji uvijek nanovo postaju predmeti romanesknih ili filmskih priča. Pritom je tek unazad posljednjih desetak godina, točnije 2001. s prvim svemirskim turistom Dennisom Titom, došlo i do ostvarenja znanstveno-fantastičnih ideja o svemirskim putovanjima i svemira nadohvat ruke.

Fantazmatski objekt proizvodi sljepilo

Da se kod javne fiksacije na putovanja u svemir radi o fantazmi, najbolje pokazuje i prvi čovjekov odlazak na Mjesec. U posljednje se vrijeme na dostupnom videomaterijalu provodi sve veći broj tehničkih i interpretativnih analiza i premda većina takvih "nalaza" (među kojima prvo mjesto sigurno zauzima diskusija o sjenama na Mjesecu i argumentacija koja govori u prilog tome da je cijeli posjet Mjesecu zapravo sniman na filmskom setu negdje u Hollywoodu) na kraju nalikuje ekstremnoj teoriji zavjere, oni nam zapravo otkrivaju i fenomenologiju prisutnu u tadašnjem letu na Mjesec i današnjim svemirskim putovanjima. Ti "nalazi" koji su već sami plod fantazme (plod opsesivnog istraživanja Mjeseca, plod naše želje za nedokučivim objektom, lakanovskim *objet petit a*), zapravo pokazuju da je i "faktički" odlazak zapravo fantazmatski. Sjetimo se samo euforije i potpunog kaosa koji je vladao svijetom, kad su obitelji koje su imale televizor ugošćivale sve svoje susjede na prvom i najspektakularnijem reality-showu. "Oni su doista tamo, a kad već mi ne možemo zadovoljimo se slikom." To je ujedno i klasični primjer kompenzacije nedokučive fantazme u ljubavi: "kad te ne mogu imati, zadovoljit ću se tvojom slikom". Sličnu logiku nalazimo i u jednom od posljednjih science-fiction filmova. Riječ je o filmu *Sunshine* (Danny Boyle, 2007.) u kojem je skupina astronauta poslana da oživi Sunce kako bi spasila Zemlju. Najdojmljivije slike pritom pripadaju upravo promatranju tog nedokučivog objekta – Sunca. Jedan astronaut (koji je, što nije nebitno, ni manje ni više nego psihijatar) toliko postaje zaluđen tim fascinantnim

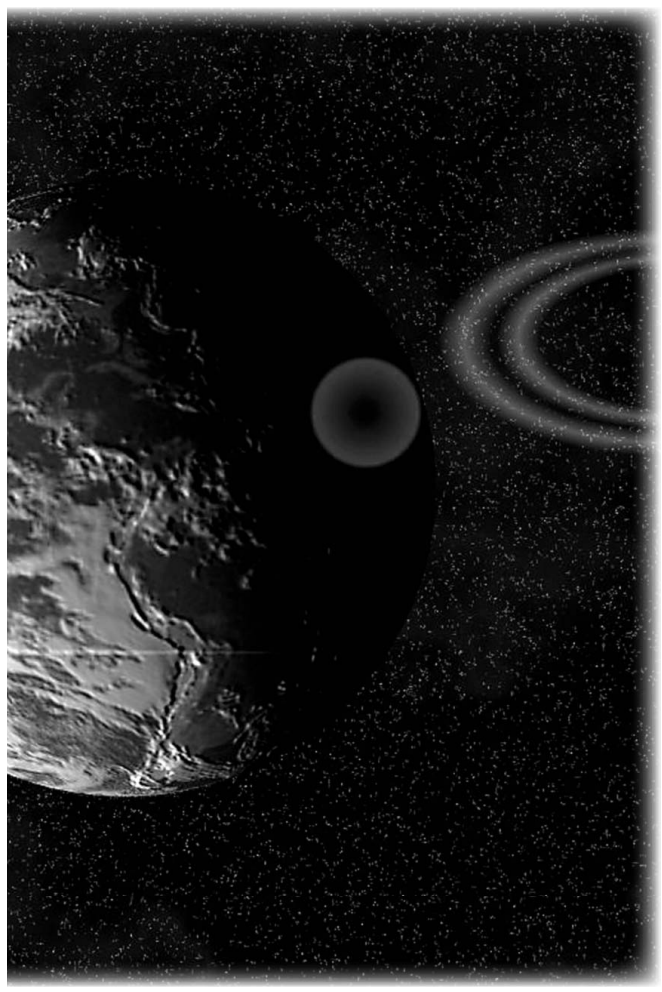


planetom da u sobi za promatranje svaki put sve više smanjuje efekte zaštitnog stakla koje inače sprječava oštećenje očiju, ali i smrt. Što se više bližimo kraju filma tako vidimo da taj protagonist ima i sve više ožiljaka odnosno opeklina. On se jednostavno ne može suzdržati. Sunce je u tom smislu fantazmatski objekt *par excellence*: premda znamo da na kraju (kao i u ljubavi), nakon kratke ekstaze, nećemo dobiti ništa doli ožiljke, mi se i dalje ne možemo suzdržati. No Sunce je ujedno i Veliki Drugi, onaj za kojeg pretpostavljamo da zna sve odgovore, onaj koji ima moć nad životom i smrti, i, naposljetku, onaj koji daje krajnji smisao našem životu. Sunce je upravo to: premda bismo bez njega ostali i bez života, gledanje u taj izvor naše egzistencije je zabranjeno. Kazna je baš kao u filmu *Sunshine* ili smrt ili vjerski fanatizam kojem podliježe kapetan prijašnje ekspedicije, ili kao što nam pokazuje film *Pi* (Darren Aronofsky, 1998.) gdje je glavni lik upravo zbog prekršaja naloga da ne gleda u Sunce počeo vjerovati u matematičku potkovanost cijelog univerzuma, shizofrenija i paranoja. To je, uostalom, posljedica svakog fantazmatskog predmeta: sjetimo se iznova fenomena ljubavi kad zbog tolike općinjenosti Drugim počinjemo čeprkati po njegovoj povijesti, čitati tuđe sms-poruke, istraživati, itd., što na kraju uvijek završava u, najčešće neutemeljenoj, paranoji da me on ili ona vara. To je jedini zaključak, jer fantazmatski objekt, baš poput Sunca, često proizvodi sljepilo.

Širenje područja kapitala

Ako se sjetimo svih znanstveno-fantastičnih filmova, od *Armagedona* do *Deep Impact*, onda vidimo da su uvijek odabrani privilegirani na put u svemir. To su uvijek fizičari, nabildani frajeri, specijalci, znanstvenici, itd., dok cijelo čovječanstvo pogledom uprtim u nebo iščekuje da će ih upravo ti novi spasitelji izbaviti od svih nedaća. Dennis Tito, Mark Shuttleworth, Gregory Olsen, Anousheh Ansari, Charles Simonyi i Bill Gates funkcioniraju upravo kao ti likovi. Premda Gates svojom pojavom izgleda kao dobri haker i šmokljan iz susjedstva, počinjemo vjerovati da i njegovo putovanje u svemir mora imati neki viši cilj, baš kao i ono filmskih junaka. Možda će nam upravo on omogućiti da i mi vidimo svemir baš kao što je, nakon akumulacije kapitala, omogućio i gladnima da jedu. No iza takve perverzne nade krije se ista pogreška u koracima kao i kod vrednovanja društvene odgovornosti novih filantropa poput Billa Gatesa. Što ako, jednako kao što i sva sredstva uložena u humanitarni rad nisu plod humanizma nego efekt neumoljive logike neoliberalnog kapitalizma, i putovanje u svemir nije tek ispipavanje terena, odnosno širenje tržišta? Najbolji dokaz za to je recentna vijest o naumu jednog drugog novog humanista, Buzza Aldrina – drugog čovjeka na Mjesecu. Naime, on je pod implicitnom geslom "pravo na svemir" došao na ideju da

k



Što ako, jednako kao što i sva sredstva uložena u humanitarni rad nisu plod humanizma nego efekt neumoljive logike neoliberalnog kapitalizma, i putovanje u svemir nije tek ispipavanje terena, odnosno širenje tržišta? Najbolji dokaz za to je recentna vijest o naumu jednog drugog novog humanista, Buzza Aldrina – drugog čovjeka na Mjesecu. On je pod implicitnom geslom "pravo na svemir" došao na ideju da pokrene lutriju na kojoj će glavna nagrada biti upravo odlazak u svemir

pokrene lutriju na kojoj će glavna nagrada biti upravo odlazak u svemir. Premda se to na prvi pogled može činiti kao prvi korak k ukidanju privilegija, ako bolje pogledamo vidimo da će ta lutrija pod krinkom nekog postmodernog i svemirskog humanizma zapravo prije svega doprinijeti razvoju novog tržišta i bogaćenju onoga koji je na početku izgledao baš poput Billa Gatesa: "Ja sam bio drugi čovjek na Mjesecu i iskusio sam svemir, a sad, jer sam dobročinitelj, želim da i vi imate mogućnost za isto". To je jednako kao i Gatesova logika donacija Trećem svijetu: "Ja sam najbogatiji čovjek na svijetu, ali moja sreća ne znači ništa ako je ne podijelim sa svima koji su nesretni". U čemu je problem? Jednako kao i osnivač svemirske lutrije, tako i Bill Gates na taj način u krajnjoj konzekvenci zapravo pridonosi daljnjem bogaćenju Microsofta. Nije teško zamisliti da će neke zemlje u Africi upravo zbog Gatesova ulaganja u nekoj bližoj ili daljoj budućnosti, baš kao što je to bio slučaj s europskim financiranjem afričkih režima u svrhu provođenja vlastitih političko-ekonomskih interesa, doista razviti svoju infrastrukturu, ojačati gospodarstvo i doseći neki minimum prosjeka društvenog standarda. Međutim, jednako tako – i tu se otkriva logika neoliberalnog humanitarnog rada i tzv. društvene odgovornosti – možemo zamisliti da će upravo zbog razvitka infrastrukture postati moguće da mali crnci sa svojim kompjutorima koriste Windowse i novu Vistu. Nije li to već i realnost? Baš smo nedavno mogli čuti vijest o kompjutorima, odnosno laptopima koji se kao dar Zapada po stotinjak dolara nude afričkoj djeci. Štoviše, čak je raspisan i natječaj koji bi trebao sakupiti ideje o ekološki prihvatljivom i izvedivom modelu laptopa bez struje, i to upravo u Africi. Nije li i vijest o tome da će Microsoft "pokušati smanjiti digitalni jaz u svijetu ponudom softverskog paketa po cijeni od tri dolara vladama koje subvencioniraju računala za učenike" također dio te logike? Zar takav model koji pod krinkom dobročinstva propovijeda ono što Slavoj Žižek, kad govori o Bill Gatesu, naziva "liberalnim komunizmom" nije najperfidnija vrsta kapitalističkog širenja tržišta i monopola?

Veliki korak za bogate pojedince a mali za siromašno čovječanstvo

U sklopu četrdesete obljetnice svog postojanja, urednici časopisa *Rolling Stone* intervjuirali su dvadeset osoba koje su promijenile naše vrijeme, a među njima i Merry Prankstera znanog i pod imenom Stewart Brand, koji je sa svojom internetskom zajednicom pod nazivom The Well davne 1985. anticipirao ono što danas znamo kao MySpace. U jednom od svojih posljednjih odgovora Brand će, prisjećajući se svog djetinjstva i mladosti, reći da je odrastao u sjeni bombe: "Događaj koji je oblikovao okvir našega svijeta bila je atomska bomba. Za kasnije naraštaje okvirni je događaj bio čovjek na Mjesecu. Umjesto gljivastog oblaka, oni su imali fotografije Zemlje iz svemira – mnogo optimističniju sliku. Ta slika ne kaže smrt, ona kaže život. Ona ne kaže, 'Razdvoji i ubij', ona kaže, 'Imaj obzira spram svih'."

Međutim, koliko god da je Stewart Brand simpatičan u svojim prisjećanjima na hipi-kulturu, kao i cjelokupnu tadašnju "duhovnu situaciju vremena", ta njegova izjava otkriva srž problema. Naime, Brand ne shvaća da zapravo ponavlja ideologiju koja je i stajala iza cijelog projekta "put na Mjesec". Svemirsko istraživanje koje je svoj vrhunac doseglo s Appolom 11 nije tek, kako se to često uvijek iznova tumači, premještanje blokovske bitke na novo područje. Ono ujedno predstavlja gotovo ingenioznu strategiju "digresije" od Hladnoga rata i pravih problema koji su se upleli u međunarodne odnose čijih razmjera postajemo svjesni tek danas kad svaki tjedan slušamo vijesti o tome da je neka nova država opskrbljena atomskim naoružanjem i u mogućnosti jednim pritiskom na tipku uništiti svijet kakav znamo. Znamenitu izjavu Neila Armostronga "To je mali korak za čovjeka, ali golem za čovječanstvo" u tom smislu treba iščitati i kroz vizualni simbol misije Appolo 11. Riječ je o orlu koji, premda izrazom lica podsjeća na ratobornog grabežljivca, u kandžama nosi maslinovu grančicu kao simbol mira. Jednako kao što Armstrongovu izjavu zapravo treba iščitati obrnuto i zbog današnjeg svemirskog turizma koji je rezerviran isključivo za bogate reći da je to "velik korak za (bogatog) čovjeka, a mali korak za (siromašno) čovječanstvo", tako i mirovnog orla treba iščitati u kontekstu govora koji je John F. Kennedy održao 1961. prvi put najavljujući let na Mjesec. Kao što znamo, samo mjesec dana prije, ruski je kozmonaut Jurij Gagarin bio prvi čovjek u svemiru i SAD je morao povući taj potez kako bi održao korak u tzv. svemirskoj utrci, odnosno utrci u istraživanju svemira. Kennedy je u to doba izjavio da to "nije tek puka utrka, nego je svemir sada otvoren nama i naša volja da podijelimo njegovo značenje nije uvjetovana uspjesima drugih. Mi idemo u svemir zato jer štogod čovječanstvo poduzme, slobodni ljudi moraju posve dijeliti". Takva i slična retorika, koja je lingvistički oblik vizualnog simbola svemirske misije Apollo 11, na prvi pogled propovijeda mir i kao glavni zadatak postavlja znanstvenu spoznaju i dobrobit čovječanstva, no ona je zapravo digresija i zaobilaženje diskusije o atomskom naoružanju koje se u to doba vrtoglavo počelo razvijati, da bi danas doseglo kritičnu točku.

Uspomene na veliko

Armstrongovu poznatu tvrdnju pak treba razumjeti upravo kao Dickovu sintagmu "pružamo vam uspomene na veliko", ali ne samo u smislu sjećanja na taj događaj koji su svi jednoglasno proglasili *onim* događajem 20. stoljeća, nego i u smislu stvaranja fantazme o Mjesecu, svemirskom putovanju i koraku jednog čovjeka kao koraku cijelog čovječanstva. Slika Mjeseca ili današnjeg svemirskog turizma ne kaže "imaj obzira spram svih", kao što to misli Brand, nego naprotiv, ona baš poput slike atomske bombe kaže "razdvoji i ubij", odnosno, blaže (ili zapravo okrutnije) rečeno, ona kaže: tržište.

k

Zbirke u pokretu

Nada Beroš i Tihomir Milovac, viši kustosi MSU-a

Muzeološka koncepcija stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb

Zlatko Kopljar Compassion + *(detalj), 2005.*

Kratka povijest nastanka zbirki

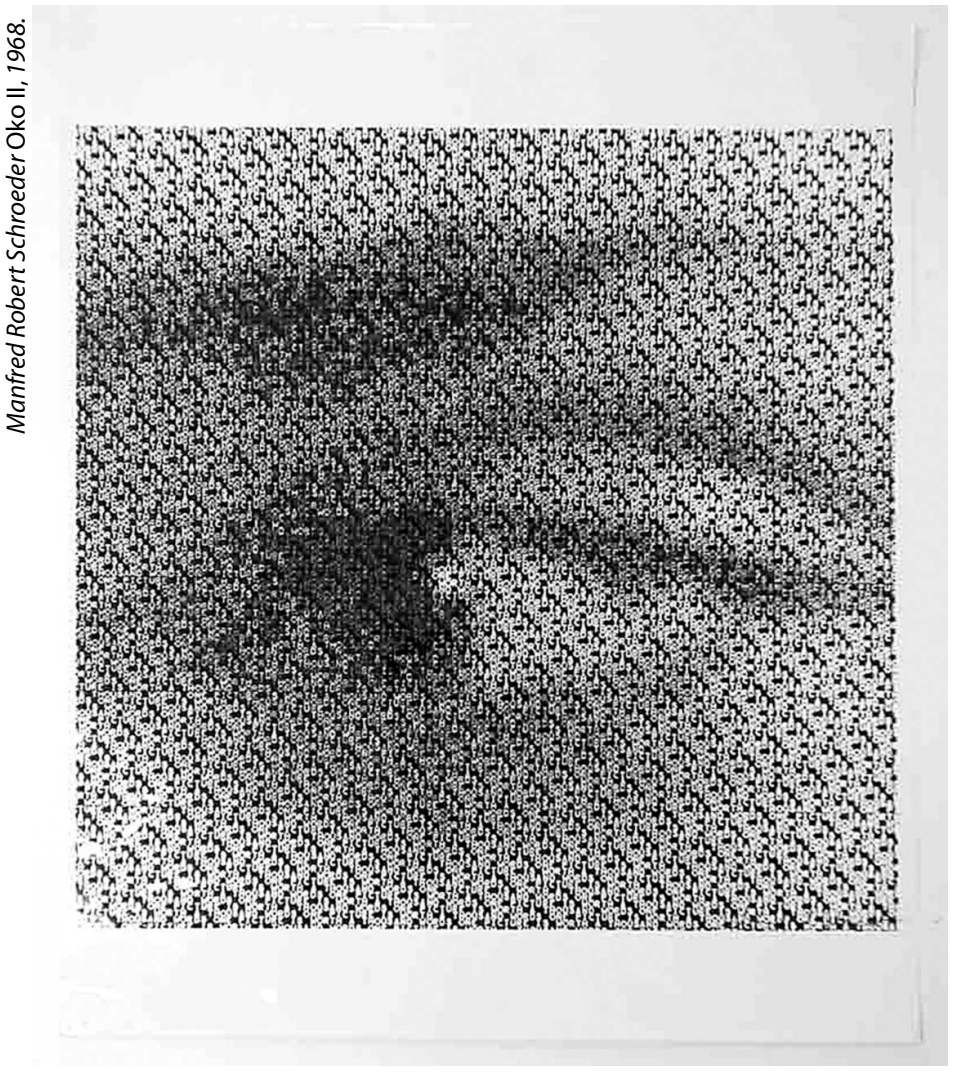
Umjetnička građa koju danas posjeduje Muzej suvremene umjetnosti sakupljana je u razdoblju od pedesetak godina, a obuhvaća umjetnička djela od početka dvadesetog stoljeća do danas, pokrivajući gotovo stoljetno razdoblje moderne i suvremene umjetnosti na ovim prostorima. Kako bismo razumjeli uvjete u kojima je nastajao i razvijao se fundus Muzeja, kao i djelatnosti vezane uz njegovu obradu, čuvanje, prezentaciju i interpretaciju, ukratko ćemo se osvrnuti na kronologiju nastanka i događanja vezanih uz tadašnju Gradsku galeriju suvremene umjetnosti.

Kao što je poznato, Gradska galerija suvremene umjetnosti utemeljena je 21. prosinca 1954., a svoju javnu djelatnost započinje 4. lipnja 1955. Osnivanju Galerije prethodila su veoma burna događanja, podjednako na društvenom, političkom i kulturnom planu. Dovoljno je prisjetititi se kako su rane pedesete bile obilježene snažnim društvenim previranjima u tada mladoj zemlji, opustošenoj ratom i gospodarski siromašnoj, dok se u političkom pogledu pokušava osamostaliti od utjecaja Sovjetskog Saveza nakon radikalnog raskida s Informbiroom i ekonomske blokade koja je uslijedila, kao i pronaći vlastiti put "demokratizacije", odnosno "socijalizma s ljudskim licem", kako su ga nerijetko nazivali. Početkom pedesetih i na kulturnom planu vode se žestoke polemike, osobito u razdoblju od 1950. do 1955., gdje se polariziraju snage – na jednoj strani su skupine umjetnika i kulturnih radnika koji su zagovornici novog, na drugoj su pripadnici starog sustava koji žele zadržati stečene pozicije, braneći razne oblike akademizama. Poznato je da se u tadašnjoj Jugoslaviji, pa i Hrvatskoj, rano raskida s idejama ždanovizma, kao i teorijom i praksom socijalističkog realizma. Polarizirane skupine ne razilaze se oko pitanja socrealizma, nego oko problema moderne umjetnosti i njezinih aktualnih pojava. Pripadnici najčešće mlađeg naraštaja nositelji su novog senzibiliteta, opiru se svemu konvencionalnom, konzervativnom, akademskom, tražeći uzore u povijesnim avangardama s početka dvadesetog stoljeća, kada su umjetnici nastojali povezati umjetnost sa životom, istodobno čuvajući umjetničku autonomiju u odnosu na političke diktate, ali i društveno se angažirajući oko različitih životnih pitanja, poput stanovanja, informiranja, prometa i sl.

U takvoj klimi izrazitih društvenih previranja, plodonosnih rasprava i polemika među umjetnicima, kulturnim i društvenim radnicima pojavila se potreba za izložbenim prostorom koji će sustavno pokretati, pratiti i valorizirati događanja u suvremenoj likovnoj umjetnosti u užoj i široj sredini. Pored već postojećih muzeja koji su se sporo mijenjali, počinju se osnivati i otvarati novi prostori, poput Salona LIKUM u Praškoj ulici, pa i manifestacije koje će postati tradicionalne, Salon u Rijeci (1954.), Međunarodni bijenale grafike u Ljubljani (1955.). Zanimljivo je da se spominjanje potrebe za osnivanjem galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu prvi put javlja u okviru tadašnjeg Instituta za likovne umjetnosti pod upravljanjem Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, koja je upravljala i zagrebačkom Modernom galerijom. Upravo se u okviru polemika o radu Moderne galerije, koje su se vodile na prijelazu iz 1953. u 1954., razvila ideja o novoj ustanovi koja bi svoje djelovanje trebala "uskladiti s duhom vremena i predstavljati djela umjetnika mlađih od 50 godina".

Ubrzo se pojavila skupina umjetnika, povjesničara umjetnosti, književnika i arhitekata, koja je duboko sumnjala u uspješan ishod Akademijine inicijative, a među njima su bili Kosta Angeli Radovani, Edo Kovačević, Milan Prelog, Grgo Gamulin, Oton Postružnik, Jure Kaštelan, Mladen Kauzlarić, Marijan Stilinović i dr. Oni su novu galeriju vidjeli kao samostalnu, nezavisnu instituciju – kojom neće upravljati ni Akademija ni različita umjetnička udruženja – i bit će otvorena spram novih umjetničkih pojava, koncipirana na suvremenim muzeološkim načelima. Današnje sudionike različitih kulturnih borbi koje traju desetljećima nedvojbeno fascinira činjenica da je ta inicijativa ubrzo dobila društveno-političku podršku mnogih tadašnjih uglednika, a među njima i Većeslava Holjevca, koji će ubrzo nakon toga postati i gradonačelnikom Zagreba.

> Temeljna pretpostavka na kojoj se razvijaju *Zbirke u pokretu* polazi od činjenice da je današnji Muzej suvremene umjetnosti multiprogramska ustanova koja djeluje u specifičnom društvenom kontekstu, a namijenjena je najširem krugu korisnika


Manfred Robert Schroeder Oko II, *1968.*

Kada danas analiziramo djelatnost Galerije u njezinom prvom desetljeću ne možemo ne zapaziti kako je ona od svojih početaka bila jasno profilirana, trasiravši put današnjem Muzeju suvremene umjetnosti. Njezina je programska orijentacija, kako ističe Božo Bek u publikaciji izložbe *U susret Muzeju suvremene umjetnosti*, prvoj opsežnoj prezentaciji Zbirki 1986. u tadašnjem Muzejskom prostoru na Jezuitskom trgu u Zagrebu, bila usmjerena na tri područja:

1) praćenje, dokumentiranje i prezentiranje aktualnih likovnih pojava, tendencija i zbivanja;

2) uspostavljanje i održavanje kontinuirane suradnje sa srodnim institucijama u zemlji i inozemstvu;

3) razvijanje suvremenih oblika djelovanja.

Koliko su ti kriteriji aktualni i danas, dvadesetak godina nakon te izložbe, može posvjedočiti i citat iz teksta Bože Beka: "U izložbenoj politici, u izboru umjetnika, kao i trenutka kada je pojedine autore počela pratiti ili kada ih je napuštala, najjasnije se može sagledati fizionomija Galerije, njena društvena uloga i njeno značenje u likovnom životu. Opredijelivši se za nekonvencionalne oblike djelovanja, ona se od samog početka usmjerila prema životu umjetnosti, odnosno prema njegovim stvarnim izvorima. Odatle je slijedilo njeno vezivanje prvenstveno uz pripadnike mlađe generacije. Premda je to za Galeriju bio veliki rizik, bio je to istodobno i velik izazov. Zbog stalne opasnosti da se pogriješi pri izboru bila je konstantno prisutna potreba za provjeravanjem stručnih kriterija kao i kritičkog odnosa prema svemu onome što se rađalo izvan utvrđenih tradicionalnih okvira. Nasuprot tome, osjetljivost za prave stvari bila je sigurno

jamstvo pri pravovremenom uočavanju novih pojava već u samom začetku. No, ne manja pažnja bila je usmjerena prema onim ličnostima koje su svojom vitalnošću, načinom mišljenja i izražavanja pratile ritam vremena."

Važno je istaknuti da je Galerija, premda utemeljena kao gradska ustanova, od samih početaka svoju djelatnost i područje interesa proširila na cijelu zemlju, povezujući kulturna središta bivše Jugoslavije, sudjelujući u kreiranju žive likovne scene, paralelno se otvarajući prema svijetu. Osim razmjene izložaba, gostovanja inozemnih umjetnika i kritičara, važnu je ulogu u povezivanju sa svijetom odigrala i izdavačka djelatnost Galerije, veoma prepoznatljivog profila i grafičkog oblikovanja. Objektivan će kritičar u popisu izložaba, samostalnih, skupnih, problemskih, domaćih i inozemnih umjetnika, koje su organizirane u Galeriji od samih početaka do danas, naći svega nekoliko imena umjetnika koja danas nisu relevantna za domaću, odnosno svjetsku suvremenu umjetnost.

Paralelno s organiziranjem izložaba stvarao se fundus umjetničkih djela, odnosno Galerija je od samih početaka funkcionirala kao muzejska ustanova. Zbirke su rasle zahvaljujući promišljenoj politici otkupa, ali također zahvaljujući donacijama umjetnika koji su mahom izlagali u Galeriji, kritičarima i stručnjacima koji su pored profesionalnih veza uspostavljali i dugotrajan prijateljski odnos s kustosima Galerije i kolegama umjetnicima.

Nimalo ne čudi što je jedan od najboljih segmenata Zbirki MSU-a, vezan uz šezdesete godine i uz međunarodni pokret Nove tendencije, izložbe kojih organizira Galerija suvremene umjetnosti na inicijativu jednog od pokretača Novih tendencija, Almira Mavigniera. Na pet manifestacija održanih od 1961. do 1973. Galerija je okupila brojne inozemne umjetnike iz Europe, Sjeverne i Južne Amerike i Japana, od kojih su mnogi bili na početku karijere, a danas su nezaobilazni u povijesti svjetske suvremene umjetnosti. Galerija je izlagala njihova djela, organizirala razgovore, simpozije, predavanja, a pored umjetnika nerijetko su u Zagrebu gostovali istaknuti kritičari i teoretičari umjetnosti, među kojima treba istaknuti Abrahama Molesa i Umberta Eca.

Zahvaljujući, među ostalim, djelatnosti Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb je u šezdesetima i početkom sedamdesetih, bio jedan od najživljih umjetničkih centara u Europi. U to je vrijeme otkupljen i poklonjen velik broj umjetničkih djela, sudionika Novih tendencija, koja se danas nalaze u Zbirci inozemne umjetnosti, među kojima su djela Jesusa Raphaela Sotoa, Almira Mavigniera, Maxa Billa, Getulia Alvianija, Maxa Billa, Alberta Biasia, Marca Adriana, Piera Dorazia, Julia Le Parca, Francoisa Morelleta, Dadamaine, Edoarda Landija, Richarda Mortensena i dr. Kroz proteklih pola stoljeća, pored profesionalnih znanja, interesa i umreženosti kustosa i umjetnika, Zbirke su također snažno reflektirale društvena previranja i duhovnu klimu u kojoj su nastajale. Stoga pojedine "bijele mrlje" u otkupu djela, primjerice početak osamdesetih, kada je gospodarski kolaps u zemlji prisutan na svakom koraku, odnosno prva polovica devedesetih kao posljedica ratne agresije na Hrvatsku, objektivna su mjesta posustajanja i praznog hoda, koje nisu mogle izbjeći ni kulturne ustanove poput Galerije/Muzeja suvremene umjetnosti.

Zbirke Muzeja suvremene umjetnosti, svojim sadržajem, formalnom podjelom, klasificiranjem djela tijekom proteklih pola stoljeća, u skladu s duhom vremena, doživljavaju neophodne promjene i još uvijek podliježu promjenama. Dosadašnje podjele građe miješale su nekoliko različitih kriterija: povijesno-kronološki, stilsko-morfološki, medijski, zemljopisni, darovateljski (Zbirka moderne umjetnosti, Zbirka suvremene umjetnosti, Zbirka inozemne umjetnosti, Zbirka fotografije, filma i videa, Zbirka plakata i dizajna, Zbirka marginalne umjetnosti, Posebna zbirka – Zbirka Vjencelava Richter i Nade Kareš Richter...). Takve su podjele imale svoje opravdanje u uvjetima u kojima su nastajale, u uvjetima u kojima su umjetnička djela čuvana, obrađivana i prezentirana, međutim, u novim uvjetima u novoj zgradi MSU-a, koja zadovoljava sve muzeološke standarde, potrebna je revizija i reinterpretacija Zbirki, na čemu se već sustavno radi. Novi pristup Zbirkama prisutan je i u prijedlogu "stalnog postava", koji nazivamo *Zbirke u pokretu*. Premda smo se odlučili za pedesete kao gornju vremensku granicu, planiramo uključiti i pojedina djela iz Zbirke moderne umjetnosti. Primjerice, vrhunsko djelo Josipa Seissela, prva apstraktna slika u Hrvatskoj, *Pafama* iz 1922., bit će uključena u instalaciju *Retroavangarda* slovenske umjetničke skupine IRWIN, koja je u procesu otkupa. Slika Save Šumanovića *Veče* iz 1921, uključena je u instalaciju Brace Dimitrijevića *Triptychos Post Historicus*, iz 1982. Pojedina djela iz Zbirke moderne umjetnosti povremeno će se predstavljati na posebnim problemskim izložbama, kao i u edukativnim programima uz *Zbirke u pokretu*, kako bi uputila na korijene umjetničkih pojava u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, baš kao što su mnoga djela iz Zbirke moderne umjetnosti i otkupljivana s ciljem da ukažu na vezu povijesnih avangardi – ali i različitih heterogenih pokreta u prvoj polovici dvadesetog stoljeća – s pokretima i pojavama u suvremenoj umjetnosti (misli se prije svega na radove hrvatskih umjetnika u Zbirci moderne umjetnosti, među kojima su najvažniji Marino Tartaglia, Oskar Herman, Milan Steiner, Miroslav Kraljević, Vladimir Becić, Anka Krizmanić, Vilko Gecan, Milivoj Uzelac, Marijan Trepše, Nasta Rojc, Zlatko Šulentić, Sava Šumanović, Jerolim Miše, Josip Seissel, Ivana Tomljenović Meller, Krsto Hegedušić, Željko Hegedušić, Oton Postružnik, Kamilo Tompa, Đuro Tiljak, Kamilo Ružička, Marijan Detoni, Sergije Glumac i dr.).

Oko 9000 djela, koliko ih je danas pohranjeno u Zbirkama Muzeja suvremene umjetnosti, svjedoči o stručnosti, sustavnosti, promišljenosti, inventivnosti i hrabrosti timova stručnjaka koji su vodili izložbenu i otkupnu politiku Galerije/Muzeja, odnosno pridonosili stvaranju Zbirki. Uz manja odstupanja, koja su bila rezultat složenih društveno-političkih prilika u kojima se u to vrijeme nalazilo društvo u cjelini, najveći broj djela koja danas čine Zbirke MSU-a nalazi duboku potvrdu u svom vremenu. Malo je reći da su Zbirke jasno ocrtale svoje vrijeme, one su bile i važan *korektiv ukusa* sredine koja se formirala na kulturnoj razmeđi Istoka i Zapada, često puta inertna na kvalitativne promjene (konceptualna umjetnost sedamdesetih, koja je s djelima najvažnijih domaćih i međunarodnih predstavnika prisutna u Zbirkama: Goran Trbuljak, Sanja Iveković, Marina Abramović, Tomislav Gotovac, Boris Bućan, Braco Dimitrijević, Gorki Žuvela, Mladen Stilinović, Dalibor Martinis, Damir Sokić, Marijan Molnar, Željko Jerman, John Baldessari, Hans Haacke, Ben Vautier, Christian Boltanski, Annette Messager, Carolee Schneemann i dr.), odnosno nekritična spram prihvaćanja novih trendova (različite derivacije "nove slike" i "nove skulpture" koje su najčešće bile samo epigonske pojave).

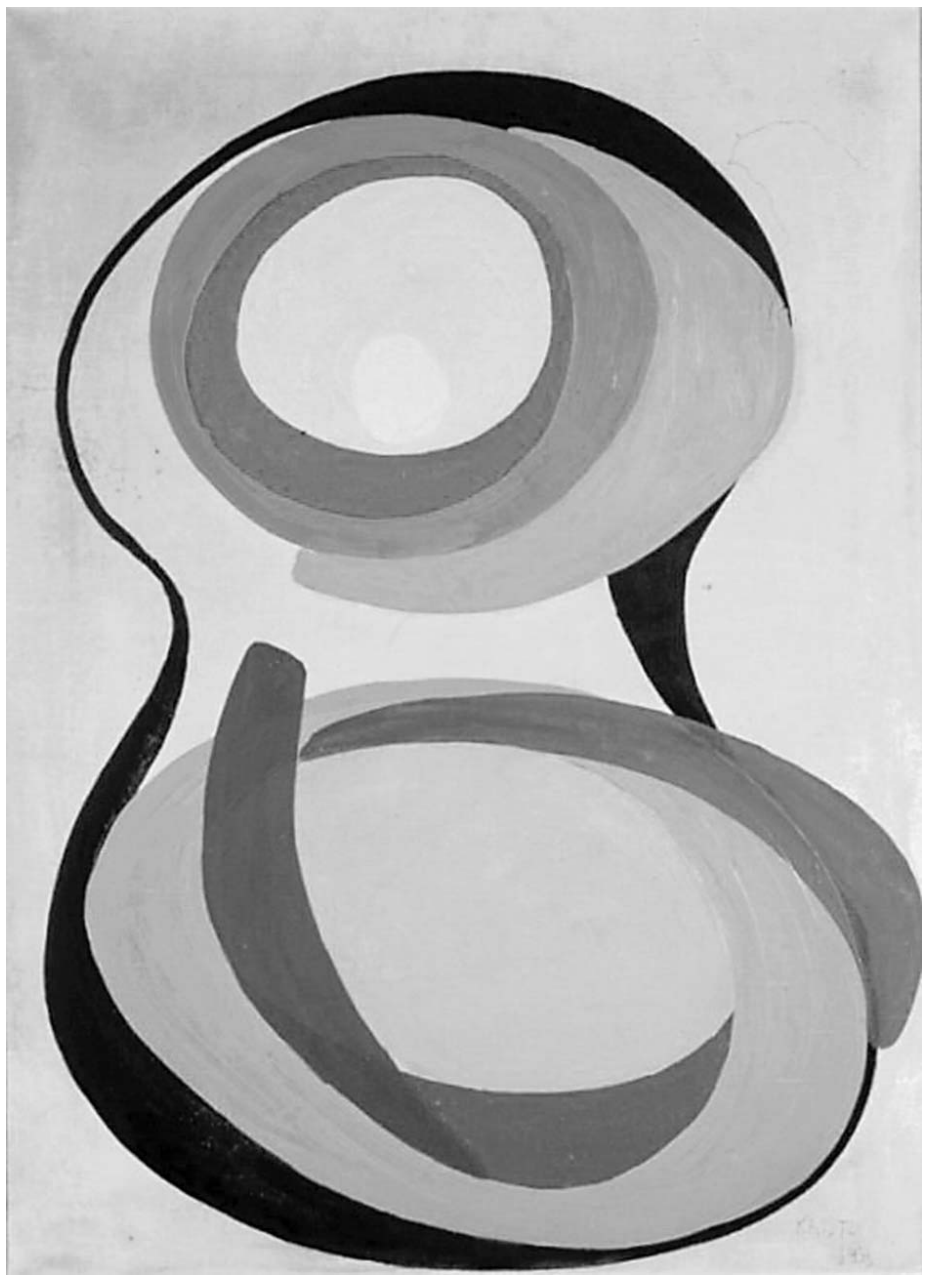
U mnogim svojim segmentima djelatnost Galerije/Muzeja, kao i Zbirke, bile su ispred svoga vremena pokazujući da su "visoko rizične odluke i pravo na pogrešku" legitimni dio svake ustanove koja se ozbiljno bavi suvremenom umjetnošću i razumije njezinu prirodu. Nastavljajući se na načela izlagačke politike i politike otkupa koja su prisutna od samih početaka djelovanja Galerije, današnji Muzej suvremene umjetnosti ulazi u novu zgradu i novo tisućljeće s umjetničkom građom koja neprijeporno ima visoku umjetničku kvalitetu, zanimljivu povijest, kao i specifičan karakter koji je tu povijest zabilježio, komentirao i valorizirao, posjedujući prepoznatljiv identitet u odnosu na srodne ustanove u Srednjoj i Jugoistočnoj Europi. Novom koncepcijom *Zbirki u pokretu* taj će karakter još više doći do izražaja, predstavljajući domaćoj i inozemnoj publici važan dio europske kulturne povijesti kroz visoko izražajna umjetnička djela, pokrete i pojave druge polovice dvadesetog stoljeća i početka dvadeset i prvog stoljeća.

Nastojeći uravnotežiti dva načela karakteristična za današnje umjetničke muzeje – predstavljanje umjetničkih djela kao Umjetnosti i predstavljanje umjetničkih djela kao dijela šire kulturalne povijesti – *Zbirke u pokretu* zadržat će u svom središtu umjetničko djelo i osobnost umjetnika, ali će kroz različite interpretativne oblike nastojati približiti posjetiteljima sve one fenomene koji polje umjetnosti čine izazovnim, zabavnim, enigmatičnim, neizvjesnim ili vrijednim istraživanja...

Zašto *Zbirke u pokretu*?

U namjeri da redefiniramo pojam "stalnog postava" zalažemo se za novu sintagmu – *Zbirke u pokretu*. Njome nastojimo inicirati i pokazati pomake u pristupu prezentaciji, komunikaciji i interpretaciji građe. Također tim izrazom želimo naglasiti i bitna svojstva suvremene umjetnosti: kretanje, promjenu, nestalnost, neizvjesnost... *Zbirke u pokretu* karakterizira fleksibilan okvir, neprestana spremnost na promjenu, mogućnost premještanja, uvećavanja ili umanjivanja. Temeljna pretpostavka na kojoj se razvijaju *Zbirke u pokretu* polazi od činjenice da je današnji Muzej suvremene umjetnosti multiprogramska ustanova koja djeluje u specifičnom društvenom kontekstu, a namijenjena je najširem krugu korisnika. Za razliku od modernističkog poimanja muzeja kao poglavito elitne ustanove koja obrazovanijim društvenim slojevima daje na korištenje zbirku prvoklasnih umjetničkih djela, pred muzeje današnjice postavljaju se složenije i zahtjevnije zadaće. Muzeji se, osim što nude sredstva za usporedbu sadašnjosti i prošlosti, za razlikovanje starog od novog, moraju kritički odrediti spram pojava koje ugrožavaju opstanak kulturnih i drugih paradigmi na kojima društvo počiva. Muzej suvremene umjetnosti treba u prvom redu postati "proaktivni laboratorij društvenog razvoja" (Brian Holmes), u kojem se temeljno poslanstvo muzeja – spoznavanje, očuvanje, kontinuiranje identiteta, odnosno prenošenje znanja i iskustva – vrši podjednako angažirano i kritički u svim programskim područjima i na svim razinama – predstavljanjem zbirki, tematskim i problemskim izložbama, retrospektivnim izložbama, performansima, akcijama i drugim izvođačkim umjetnostima, različitim oblicima edukativnih djelatnosti koje su integralni dio multiprogramske ustanove, a ne tek prateći događaji tzv. stalnog postava muzeja. Umjesto patronizirajućeg i normativnog pristupa, *Zbirke u pokretu* nastoje biti dinamična okosnica koja

Mladen Stilinović Eksploatacija mrtvih *(detalj), 1984.*



Vlado Kristl Kompozicija, *1953.*

omogućuje i pospješuje profiliranje, generiranje i identificiranje programske aktivnosti Muzeja. Također, Zbirke ne žele krivotvoriti ni uljepšati sliku umjetničkih zbivanja u proteklih pola stoljeća kako bi se udovoljilo pomodnim trendovima, uklopilo u općeprihvaćenu sliku o tome kako treba izgledati postav muzeja suvremene umjetnosti ili odgovorilo na trenutačne ideološke zahtjeve. Umjesto kustoske ili političke instrumentalizacije, *Zbirke u pokretu* ovdje su u službi kritičke revalorizacije podjednako društvenih uvjeta u kojima su umjetnička djela nastajala, kao i njihove recepcije u društvu. Oslanjajući se na suvremene kritičke teorije koje na umjetničko djelo gledaju kao na društvenu činjenicu, prezentacija zbirki promišlja i komentira kontekst u kojem su djela nastajala/nastaju, ne "odslikavajući stvarnost", nego je sukreirajući. Stoga ćemo nastaviti suradnju s vodećim europskim i svjetskim muzejima i kolekcijama kao što su Centar Georges Pompidou, Pariz; Tate Modern, London; Generali Foundation, Beč; Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Beč; Museum of Modern Art, New York...

Kretanje i prostor heterotopije

Suvremeni muzej vodi računa o činjenici da prostor muzeja ne čini tek fizički prostor što ga određuje arhitektura, već je to i tzv. prostor heterotopije, individualizirani, "unutrašnji krajolik" koji određuju sami posjetitelji. Svaki posjetitelj ulazi u muzej s drukčijim iskustvom, znanjem, potrebama, osjetljivošću i spremnošću za komunikacijom, odnosno interakcijom s umjetničkim djelom, stvarajući na taj način "unutrašnji krajolik" muzeja. Uvažavajući taj individualizirani krajolik – *umnožavanje* zbirki iz osobnih rakursa, skrojenih prema vlastitim potrebama – *Zbirke u pokretu* naglašavaju svoju istinsku okrenutost publici.

U želji da naglasi demokratičan odnos spram posjetitelja – gdje je pojedinac zauzeo poziciju subjekta – Muzej će producirati projekt koji je predložio umjetnik Dalibor Martinis, a koji potcrtava težnju za promjenom težišta s Muzeja i njegovih zbirki na posjetitelja i njegove potrebe. Baš kao što je Barry Lord ustvrdio da se "Muzej ne bavi predmetima. Muzej se bavi ljudima", tako će i Martinisov projekt omogućiti svakom posjetitelju da se pri ulasku u Muzej upiše u elektroničku "knjigu" posjetitelja te da tog dana putem velikog displaya njegovo ime, zajedno s drugim imenima posjetitelja, neprestano "teče" na pročelju Muzeja, izjednačivši važnost njegova posjeta s programima koji se predstavljaju u Muzeju.

Prostorna organizacija sadržajnih cjelina *Zbirki u pokretu* omogućit će, sukladno dinamičnosti arhitekture muzejske zgrade, isprekidano, vektorsko, disperzivno kretanje izložbenim prostorima s poželjnim promjenama smjerova. Takvo kretanje karakteristično je upravo za globalne mrežne komunikacijske sustave u kojima do informacija dolazimo jednakovrijednim kretanjem *cyberspaceom* u svim smjerovima i sferama: naprijed – natrag, lijevo – desno, gore – dolje ili pak permutacijama: naprijed – gore, lijevo – natrag, desno – dolje itd. Kretanje prostorom *Zbirki u pokretu* može biti ciljano i "navođeno", ali u novom MSU-u ostavljena je, i očekuje se, mogućnost slučajnog otkrića. Gledatelj može iscrtati individualnu putanju, ne narušavajući pritom poredak, diskurs ili "priču" koju razvija kustoski tim ili arhitekt. On može napustiti razgledavanje Zbirki u bilo kojem proizvoljnom trenutku, a da se pritom ne osjeća zakinutim za doživljaj cjeline, jer su cjeline strukturirane na taj način da istodobno zaključuju pojedini segment i navješćuju novu cjelinu.

Destabilizacija, poliperspektivnost, polilog

Jedan od ciljeva predloženog postava *Zbirki u pokretu* jest propitati postojeće mitove (a takvi su u ovoj sredini, primjerice, Exat 51, Gorgona, Nove tendencije, Nova umjetnička praksa...), pri čemu će neke od dosadašnjih neupitnih vrijednosti biti valorizirane iz perspektive suvremenih teorija i spoznaja o umjetnosti i društvu, ali će također baciti novo svjetlo, odnosno revalorizirati neke od nedovoljno obrađenih ili nezastupljenih pojava, čime će nužno doći do preuređenja postojećeg poretka vrijednosti. Takav će pristup ujedno biti i kritički komentar vlastitih Zbirki i politike otkupa, ali i društvenog konteksta u kojem su Zbirke nastajale.

Stvarajući širi kontekst – domaći i međunarodni – koji omogućuje razlikovanje novog od inovativnog, postavit će se temelji za poliperspektivan pogled i polilog među djelima iz različitih razdoblja, različitih medijskih svojstava i poetika.

Predstavljanje zbirki

Predstavljanje *Zbirki u pokretu* polazi od pretpostavke kako je moguće razvrstati, odnosno grupirati umjetnička djela sakupljena u Zbirkama MSU-a u proteklih pedesetak godina prema temeljnoj razlici koju ta djela uspostavljaju spram "svijeta umjetnosti" i "svijeta života". Svako je umjetničko djelo diskurz, iskaz o nečemu. Uzimajući u obzir kriterij dominantnog iskaza u pojedinom umjetničkom djelu moguće je razvrstati umjetničku građu MSU-a u pet velikih cjelina.

U 1. cjelini koju nazivamo *Umjetnost o umjetnosti*, umjetničko djelo je iskaz o svojoj unutrašnjoj biti; u 2. cjelini *Umjetnost kao život* ono je iskaz o svojem društvenom poslanju; u 3. cjelini *Projekt i sudbina* umjetničko djelo je svojevrstan manifest projektivne naravi; u 4. cjelini *Riječi i slike* dominantan performativ umjetničkog djela je hibridizacija slike i teksta, slike i ideje. U 5. skupini *Velika enigma svijeta* dominiraju individualne mitologije pojedinih umjetnika, koje su u tolikoj mjeri osebujne i izolirane od prevladavajućih strujanja da ih je poželjno izdvojeno i predstaviti.

Sinopsis *Zbirki u pokretu* predviđa podjelu pet velikih cjelina na dvadeset i tri grupe i podgrupe. U njima se umjetnička djela povezuju prema metakonceptualnom ključu, tj. prema idejnoj srodnosti, a ne stilskom, medijskom, oblikovnom, odnosno vremenskom određenju. Grupe i podgrupe dobile su imena prema znakovitim naslovima pojedinih umjetničkih djela iz Zbirki MSU-a kao važnim orijentirima u klasificiranju i prezentiranju muzejske građe. Analizirajući naslove djela u zbirkama MSU-a zaključili smo kako oni istodobno upućuju na pojedinačne umjetničke strategije, postupke ili "individualne mitologije" i vrlo dobro dokumentiraju "mijene ukusa", karakter vremena u kojem su ta djela nastajala. Kao ilustraciju, navest ćemo samo neke primjere: grupa *Beskonačni štap – u čast Manetu* nosi naslov prema djelu Josipa Vaništa iz 1961., grupa *Svjetlonosni oblici* nosi naslov prema skulpturi Vojina Bakića iz 1968., *Kinetička transparencija* prema objektu Alberta Biasia iz 1970., *Vježbanje volje i tijela* prema performansu Petra Štembere iz 1972., *Za demokratizaciju umjetnosti* prema akciji Marijana Molnara iz 1979., *Recepti za pripremu mozga* prema radu Daniela Spoerria iz 1987., *Public Passage/Javni prolaz* prema fotografiji Marthe Rossler iz 1999. i dr. Preuzevši naslove pojedinih djela iz Zbirki MSU-a nastojali smo "osvijetliti" zbirke iznutra i ujedno se distancirati od autoritarnosti postojeće terminologije povijesti umjetnosti. Ovdje su umjetnički radovi, odnosno glasovi samih umjetnika – *subjekti*, koji određuju "čitanje" Zbirki. Time se Zbirke nastoji približiti posjetiteljima, osigurati im veće razumijevanje, ali također afirmirati i njihov specifičan karakter.

Ivan Ladislav Galeta Zrcalni ping-pong, *1978-79.*

Nekoliko statističkih podataka:

Broj djela uključenih u izbor: 676 (6,5% od ukupnog broja djela u zbirkama)
Broj hrvatskih umjetnika/ca: 141 (54 %)
Broj inozemnih umjetnika/ca: 113 (46 %)
Najranije djelo u postavu: Josip Seissel, *Pafama*, 1922.
Najnovije djelo u postavu: Jimmie Durham, *Zapisano u kamenu*, 2005.

Aleksandar Battista-Ilić Weekend Art (Hallelujah the Hill)

I. UMJETNOST O UMJETNOSTI

Velik dio umjetničke produkcije dvadesetog stoljeća nastao je u izravnom dijalogu s umjetnošću, u interakciji s njezinim jezikom i njezinom poviješću, komentirajući vlastiti razvoj. Tu najveću cjelinu nazivamo UMJETNOST O UMJETNOSTI. Prednost ove sintagme u odnosu na do sada korištene termine povijesti umjetnosti je njezina dezideologiziranost. Ona ne etiketira umjetnost kao "konzervativnu" odnosno "naprednu", ne krije u sebi apriorni vrijednosni sud ("dobra", odnosno "loša" umjetnost), a ne traži ni posebno poznavanje stručne terminologije iz povijesti moderne i suvremene umjetnosti. Svojom širinom ta sintagma omogućuje otvoreniji, slobodniji pogled na modernizme i njima srodne poetike u koje se najčešće svrstavaju djela iz ove cjeline. Grupe koje čine ovu cjelinu nazvali smo: *Beskonačni štap/U čast Manetu*; *Iz jezika u jezik*; *Elastični prostor*; *Panorama za lijevo i desno oko*; *Kinetička transparencija*; *Svjetlonosni oblici*; *Mobilna grafika*; *Slika bez kraja*; *Vizual-virtual*; *Kip sinteze*; *Objekt-transformacija*; *Open reel/otvoreni kolut*.

Navest ćemo nekoliko primjera koji ilustriraju odabir autora i djela: U grupi *Iz jezika u jezik*, slike Ferdinanda Kulmera *Ružičasta kuća* (1954.), *Siva slika* (1960.), *Mart* (1968.), *Veliki crni dogovor* (1983.) pokazuju nomadsku strategiju tog slikara u društvu sličnih autora i poetika (D. Sokić, N. Ivančić, E. Schubert, I. Rončević...). U grupi *Elastični prostor* video instalacija *Između površina* (1994.) Dalibora Martinisa u susjedstvu je s kipom *Meta* (1979.) Marije Ujević, multimedijskim radom *Noordung* (2002.) Zupančičeve i Živadinova te instalacijama Vesne Pokas, Dubravke Rakoci i dr... Uz niz izloženih luminokinetičkih djela iz vremena Novih tendencija, u grupi *Svjetlonosni oblici* rekonstruirat ćemo svjetlosni ambijent Gorana Petercola *Sjene 139* s Bijenala u Sao Paolu 1994. Znamenitu zagrebačku školu serigrafije (M. Šutej, I. Picelj, J. Dobrović, M. Galić, V. Richter...), predstavit ćemo u skupini *Mobilna grafika* zajedno s otiscima brojnih inozemnih autora (V. Vasarely, B. Munari, R.P. Lohse, P. Dorazio, O. Piene...). *Vizual-virtual* predstavlja prve računalne radove u svjetskim okvirima koje je šezdesetih predstavljao MSU (V. Bonačić, F. Nake, M. Horvat, M.R. Schroeder, E. Zajec, G. Nees...).

II. UMJETNOST KAO ŽIVOT

Paralelno s umjetničkom produkcijom koju smo svrstali u cjelinu UMJETNOST O UMJETNOSTI nastajala su djela, pojave i umjetnički pokreti koji su težili destabilizirati granice umjetnosti i života, ući u sam život i u konačnici postati život sam. Tu cjelinu nazivamo UMJETNOST KAO ŽIVOT. U njoj se nastoje obuhvatiti sve one umjetničke pojave koje na umjetničko djelo gledaju u prvom redu kao na društvenu činjenicu. Umjesto da komentira vlastiti razvoj, umjetnost dokumentira život sam.

Koristeći se različitim medijskim sredstvima – od fotografije, performansa, akcije, teksta, videa, filma do instalacije – nastaju djela kod kojih se pojam originala i kopije postavlja na nov način. Neke od tih medija karakterizira jednokratnost, neponovljivost, privremenost, a u muzeju mogu biti prisutna tek uz pomoć dokumentacije koja u obliku muzejske instalacije zadobiva značenje originala. Ovu cjelinu čine grupe: *Public Passage/Javni prolaz*; *Potrošačka groznica*; *Drugo lice prvo lice*; *Za demokratizaciju umjetnosti*.

Rad Sanje Iveković *Ženska kuća 1998.-2004.* jedan je od ključnih radova grupe *Public Passage/Javni prolaz* u kojoj se tematizira konstrukcija javnosti, a bit će izložena u susjedstvu s radovima Brace Dimitrijevića *Prolaznik kojeg sam slučajno sreo u 12.15 sati*, performansom Tomislava Gotovca *Zagreb, volim te* (1981.) i radovima drugih autora (M. Rossler, G. Žuvela, D. Adams, A. Muntadas, V. Delimar, M. Stilinović, M. Vesović, I. Posavec...). Problem konstrukcije i dekonstrukcije identiteta predstavljen je radovima K. Kozyrire, A. Opalić, A. Messager, R. Cieslewicz, S. Iveković, K. Turčić...).

III. PROJEKT I SUDBINA

U ovoj se cjelini nalaze djela i umjetničke pojave kod kojih je naglašena *projektivna* narav. Pojam *projekta* izjednačen je sa sudbinskim opredjeljenjem umjetnika, njegovom istinskom vokacijom da mijenja svijet oko sebe.

Projekt i sudbina tematizira umjetnike i grupe umjetnika, koji se oslanjaju na iskustvo povijesnih avangardi (futurizam, ruska avangarda, konstruktivizam, Bauhaus, De Stijl...), a rad im se temelji na programu, manifestu ili javnim istupima, zastupajući tezu o potrebi povezivanja umjetnosti s određenim oblicima društvenog djelovanja koji će u konačnici utjecati i na korjenite promjene u društvu.

Pored već dobro poznatih i visoko vrednovanih djela članova grupe EXAT 51, pokazat ćemo njihova vrhunska, ali manje poznata djela nastala kao skice i crteži izložbenih paviljona i postava izložbi izvedenih ranih pedesetih godina. Ključna djela iz vremena djelovanja grupe Gorgona bit će popraćena bogatom dokumentacijom o njihovu radu, slično kao što će biti predstavljene i druge domaće i inozemne grupe: IRWIN, OHO, Obitelj Šempas, Grupa Tok, Grupa šestorica autora, IRWIN, Grupa Kod, Verbum program...

IV. RIJEČI I SLIKE

U ovu su cjelinu okupljeni različiti oblici protokonceptualne, konceptualne i postkonceptualne umjetničke prakse u kojima je dominantan iskaz hibridna tvorba riječi i slike, a mentalni proces jednako je važan kao i materijalna činjenica, artefakt.

Artefakti u ovoj cjelini često imaju oblik "nađenog predmeta" (*ready-made*) primjerice, tu su radovi umjetnika Fluxusa iz donacije Francesca Conza: B. Vautiera, B. Wattsa, D. Spoerria, G. Brechta, Ivana Ladislava Galete: *Zrcalni ping pong* (1978/79.), Borisa Bućana: *Povijest moderne umjetnosti od Altamire do danas* (1975.), Mladena Stilinovića: *Eksploatacija mrtvih* (1984.-1988.) i dr. Također imaju oblik knjige-umjetnika, primjerice, Vlade Marteka: *Radovi za pripremanje poezije* (1978.-1980.), dokumenata i predmeta preuzetih iz različitih izvanestetskih područja, koji tek u institucionalnom kontekstu galerije i muzeja zadobivaju značenje i legitimitet umjetničkog djela, kao što je to slučaj s fotografijama, tekstovima, razglednicama, fotokopijama C. Boltanskog, A. Fleischera, A. Messager, J. Dibbetsa, G. Pane, J. Gerza, G. Trbuljaka, B. Dimitrijevića i dr. u kontekstu pariške "Galerije stanara" Ide Biard. Djela iz cjeline *Riječi i slike* predstavljena su u sljedećim grupama: *Duchampova kabanica*; *Modelirajući moguće je oformiti misao samo treba uznastojati!*; *Ostavljam trag*; *Pariški telefonski imenik*; *Recepti za pripremu mozga*; *Vježbe volje i tijela*; *Misaone koordinacije*.

VELIKA ENIGMA SVIJETA

Za velik broj djela i umjetnika u ovoj cjelini moguće je primijeniti termin Haralda Szeemanna "individualne mitologije", koji upućuje na činjenicu kako se mitologije dvadesetog stoljeća više ne temelje na vjerovanju cijele zajednice, nego izražavaju opsjednutosti pojedinca. Upravo je ta opsesivnost pridonijela kreiranju nekih od najzačudnijih svjetova u umjetnosti dvadesetog stoljeća. Djela tih umjetnika zasnivaju se na složenom sustavu simbola, na posve osobnoj logici, tvoreći određenu enigmu koju gledatelj teško može razumjeti ili dešifrirati ukoliko ne posjeduje određene interpretativne naznake ili "ključeve". Upravo u tom kontekstu *Zimnica za intelektualce* (1979.) Vladimira Dodiga Trokuta, *Malo skladište* Leonida Šejke, *Vincent im Badehaus* (1990.) Drage Trumbetaša, *Grob nepoznatog računala* (1994/95.) Jana Fabrea, fotografije Josipa Klarice, *Machina Precandi* (1986.) Željka Kipkea, instalacija *Šest vrela* (2000.) Chena Zhena zadobivaju svoje novo značenje.

Edukacijske točke kao integralni dio *Zbirki u pokretu*

Važan integralni dio *Zbirki u pokretu* predstavljaju mjesta proširivanja znanja koje nazivamo "edukacijskim točkama". To nisu izolirana mjesta u specijaliziranim prostorima muzeja, već su te točke raspoređene na tri etaže u muzeju, različitih su oblika, formata i sadržaja. One mogu biti statične i mobilne, opremljene "niskim" i "visokim" tehnologijama, od knjiga i tekstova, zidnih legendi, preko audio vodiča do računalnih interaktivnih ekrana, a obraćaju se različitim dobnim skupinama i različitim tipovima posjetitelja – od onih koji su u muzej došli u prvom redu da se zabave, do posjetitelja koji se studioznije bave pojedinom temom. Ponekad se "točkom" može služiti tek jedan posjetitelj, ponekad su to mala kina za pregled značajnih filmskih zapisa koji kontekstualiziraju vrijeme, a ponekad su to amfiteatari za spontane diskusije o aktualnim društvenim, kulturnim ili političkim temama uz sudjelovanje desetak posjetitelja. "Točke" predstavljaju cezuru, stanku u postavu, u prostornom i sadržajnom smislu. Istodobno to su mjesta za odmor i mjesta stjecanja i proširivanja informacija i znanja.

Ovisno o specifičnoj poziciji i kontekstu, edukacijske točke nosit će prikladno ime: *Fusnota* – uz cjelinu *Riječi i slike*, *Karaoke* – uz *Umjetnost kao život*, *Magnetsko polje* – uz *Veliku enigmu svijeta, Dilatacija* – uz *Umjetnost o umjetnosti*, *Grupne dinamike* – uz *Projekt i sudbina*. Edukacijske točke koristit će audio-vizualnu dokumentaciju o umjetničkim pojavama i umjetnicima iz arhiva Muzeja, ali i drugih dostupnih privatnih arhiva, također i arhivsku građe Hrvatske televizije, koja raspolaže važnom dokumentarnom video građom o umjetnosti proteklih pola stoljeća. Edukacijske točke osobito vode brigu i o posjetiteljima s posebnim potrebama (slabovidne osobe, osobe oštećena sluha, osobe s fizičkim invaliditetom i dr.), ali ih pritom ne izoliraju od ostalih posjetitelja. To znači da će opremljenost "točaka" i svi materijali nastati u suradnji s djelatnicima različitih odjela i zbirki MSU-a, stručnjacima različitih disciplina, vanjskim suradnicima, kao i kustosima specijaliziranih muzeja (Tiflološki muzej, Edukacijsko-rehabilitacijski muzej i dr.).

Metakonceptualna vježba – Umjetnički djelo kao edukativni materijal

Unutar postava *Zbirki u pokretu* u suradnji s vizualnim umjetnicima, glazbenicima, piscima, redateljima i glumcima realizirat će se novo djelo (glazbena kompozicija, video, film, animirani film...) kao komentar na pojedinu cjelinu ili konkretni umjetnički rad. Umjetnici će se slobodno koristiti materijalom i izborom postupaka i medija pomoću kojih će iznova "pročitati" i "prevesti" djela s jednog jezika na drugi. Na taj će način edukativni materijal postati integralni dio *Zbirki u pokretu*, odnosno postat će originalno umjetničko djelo. Takav se postupak može promatrati i kao virus, kao mogućnost infekcije sustava, kao oblik simpatične smetnje koji podjednako očuđuje, osvještava i zabavlja.

Metakonceptualna vježba služi se prijevodom jednog jezika u drugi jezik. Primjerice, pojedini dijelovi iz *Zapisa* Josipa Vanište o Grupi Gorgona bit će "prepjevani" na jezik popularne glazbe. Križanje dvaju sustava u kojem se susreću teorijski iskaz i popularna glazba moguće je doživjeti i kao potvrdu o tome kako postoje načini da masovna publika jednoga dana razumije suvremenu umjetnost. ■

Moje, tvoje, naše

U organizaciji nevladinih organizacija Drugo more i Infoshop Škatula u Rijeci je od 1. do 4. ožujka ove godine održan festival *Moje, tvoje, naše*. U svom drugom izdanju bavio se interpretacijama tranzicije, i to, kako piše u programskoj knjižici, "službenim, ali i onim uličnim i posebno umjetničkim interpretacijama. Slažući program od različitih interpretacija želimo dotaknuti različite elemente ovog procesa – privatizaciju tvornica ali i privatizaciju represivnog sustava, koncept solidarnosti u bolesti i zdravlju, pojedinačna autorska prava, ali i stvaranje kreativnih zajednica, semantičko komunikacijsko obilje, itd."

U ovom tematu osvrnut ćemo se samo na jedan segment festivala, a to su bili *Razgovori o tranziciji*, organizirani u dva dana i tri sesije, na pozornici HKD-a na Sušaku. Njima je prethodilo otvorenje izložbe u Galeriji "Kortil" (kustosi Nemanja Cvijanović i Davor Mišković), koja je bila vrstom umjetničke refleksije na istočnoevropsku i postjugoslavensku tranzicijsku stvarnost. Ono što je, barem izvanjski, zajedničko svim izloženim radovima (izvedenim uglavnom u mediju videa, instalacije i njihovog suodnosa) jest da su nastali izvan "država porijekla" umjetnika, da su dakle u složenom (su)odnosu unutrašnjeg i vanjskog pogleda. Ovdje reproduciramo fotografije iz nekoliko umjetničkih radova, ponegdje uz njihov kratak opis, završivši napomenom kako je šteta što u razgovore koji su uslijedili nakon izložbe nije uključena i neka estetička refleksija na viđeno. No, to otvara širi problem i u nas pokrenutog održavanja oblika platformi, na kojima se tematski isprepleću umjetnost, teorija, publicistika, politika, ali i forme estetskog artefakta, razgovora, medijskog nastupa itd. a da motivi za sudjelovanje u tim hibridnim tvorevinama sudionicima i publici ne samo da jesu/nisu jasni nego nisu niti predmet (auto)refleksije.

Razgovori su se okretali oko tri teme. Prvo, mita o tranziciji, kao navodno neutralnog pojma, koji samo upućuje na put, izbjegavajući određenje cilja; drugo, oko tranzicije "kulturnog sektora", gdje vidimo da problemi počinju već u samom definiranju naše kulturnosti; te treće, kao svojevrsna *post festum* konstatacija o gotovo zatvorenom punom krugu tranzicije našeg "medijskog prostora". U temat smo, uz izvatke iz tri razgovora, uvrstili i dio znanstvenog članka mlađeg rumunjsko/američkog teoretičara Ovidiua Tichindeleanua o "reakcionarnom postkomunizmu". Zahvaljujemo se kolegici Mili Čuljak, na transkribiranju razgovora. (Srećko Pulig)

Istočnoeuropska tranzicija i reakcionarni postkomunizam

Ovidiu Tichindeleanu

Daleko od uzdrmavanja liberalne ideologije, pad komunizma bio je "dokaz" koji je prisilio nova središta kulturne produkcije da usvoje pogled na svijet novih sila, reproducirajući time zajedničko sovjetsko-američko nasljeđe i institucionalizaciju modernog promišljanja kao snagu dominacije, kao svođenje Drugog na oblike ne-postojanja

Nastavljajući se na dijalog s ruskim filozofom Valerijem Podrogom, Buck-Morss vidi kraj Hladnog rata kao istoznačnicu globalnog *kolapsa oblika legitimizacije moći države da vlada nad masama uz pomoć projekcije apsolutnog neprijatelja*.

Wallerstein je vjerovao da je pad Sovjetskog Saveza bio udarac ideološkoj snazi liberalizma, vjeri u postepene reforme uvedene u ime emancipacije od sredine devetnaestog stoljeća. Slom sovjetskog komunizma trebao je donijeti nagrizanje vjere u posljednji moderni metanarativ, liberalnu, kapitalocentrističku teoriju o distribuciji napretka kroz postepenu "modernizaciju". Ukratko rečeno, pad Sovjetskog saveza bio bi u tom kontekstu udarac apsolutnom legitimitetu liberalne ideologije tehnološkog moderniteta, instrumentalnog rasuđivanja. Međutim, ako podupremo i razmatranja Buck-Morssa, pad Sovjetskog saveza, do mjere do koje je duboka pukotina koja je raskolila stvarni svijet prije 1992. godine bila istražena i komercijalizirana, također je utjecao i na imaginativni kapacitet zamišljanja utopije.

Na periferiji svijeta

I zaista, desetljeće i pol kasnije, snovi i snažne želje za modernizacijom od početka devedesetih godina 20. stoljeća kao da su izblijedjele u kulturnim prostorima Istočne Europe. Prosvjetiteljski ideali o emancipaciji u dubokoj su krizi legitimiteta u toj regiji, gdje su devedesete godine doživjele provalu nacionalizma i kontinuitet ideologija postepene "tranzicije". Iako su *nacionalizmi* pridonijeli konsolidaciji novog državnog aparata i regrutiranju nove tehnokratske, političke i kulturne elite, predodžba o *tranziciji* navikla je istočnjake na normalno stanje života na periferiji svjetskog kapitalističkog sustava.

Tranzicija je paradigmatski koncept kulturnih i socijalnih postkomunističkih sfera koji proglašava obred prijelaza bivših socijalističkih zemalja, navodno, iz ludila u normalnost, iz totalitarizma u demokraciju, iz planske ekonomije u ekonomiju slobodnog tržišta – a ova posljednja često se pogrešno povezuje s kapitalizmom. Međutim, "tranzicija" je koncept koji od zaborava spašava ideološku strukturu istočnoeuropskih komunističkih režima: postepeni prijelaz iz feudalnih agrarnih društava u socijalizam, na putu ka komunizmu. Tranzicija je nekada bila *potpuna, cjelovita ideja* koja je ukrotila sve teorije, prakse i statistike socijalističkih zemalja. Njezin model, što su ga u Rumunjskoj iskoristili i Dej i Ceauşescu, isklesan je u poglavlju 22 (od kapitalizma do socijalizma) i dugo-očekivanom poglavlju 40 (od socijalizma do komunizma) autoritativnog *Polecona*, kultnog udžbenika *Političke ekonomije* kojega je prvi puta objavio Ekonomski institut Sovjetskog saveza 1954. godine. Ideja o tranziciji podudarala se s konceptom moderniteta usmjerenog prema budućnosti a koji je počivao na mašinizmima, tehnokracijama, tehnologijama, napuštanju bilo kakvog pritiska povijesne stvarnosti prošlosti. Ukratko rečeno, to je bio model koji je prenio antinomijsku *differend* europskog moderniteta uz pomoć političke mreže, koji je odabrao superiornost tehnološkog moderniteta, identificirao promišljanje s dominacijom i proglasio nezakonitim promišljanje emancipacije. Ili, postepeni razvoj kakav je obećavala tranzicija, bio on pod ideologijom Polecona ili strukturalnih reformi MMF-a, radio je protiv osnovne realizacije moderniteta emancipacije: normalnost provođenja političke promjene polaganjem prava na suverenitet ljudi. Što se tiče postkomunističkog miljea, strukturalne reforme uvedene postepeno tijekom tranzicije devedesetih prikrile su činjenicu da je Istočna Europa postala, kroz iznenadni skok, dostupna, odnosno, na raspolaganju svijetu kapitala.

O Hladnom ratu

Poslije 1989. godine, očiti neprijatelji drevnih režima (antikomunistički disidenti i drugi ešalon Partije) dijelili su sklonost prema tehnokratima i prema populističkom političkom diskursu te su udružili snage s establišmentom liberalne ideologije postepenih reformi i oduzimanja zakonitosti modernitetu oslobođenja. Nakon kratkotrajnog oživljavanja načela emancipacije 1989. godine, tranzicija je donijela njihovo postepeno propadanje, do napuštanja svake veze između istine i pravde, s jedne strane, i političke sfere s druge.

U sferi kulture, razdoblje tranzicije bilo je popraćeno degradacijom teorijskog promišljanja, nadoknađeno establišmentom *metonimijskog promišljanja* kao hegemonijskog moda razmišljanja. Neki antikomunistički disidenti, sada preobraćeni na eurocentrizam i kapitalocentrizam, dominirali su javnom sferom devedesetih u Istočnoj Europi i postavili temelje novog mainstreama, službene kulture, po načinu preobražavanja svog moralnog simboličkog kapitala u materijalni i politički kapital. Kroz njihove glasove i institucije, polovica kulturne industrije usredotočila se na *oduzimanje legitimiteta politici emancipacije i sudjelovanja masa u političkim procesima* i to metonimijskom identifikacijom svake ljevičarske politike s komunizmom, a komunizma s totalitarnim Zlom. Druga polovica usredotočila se na *uvoz retorike i proizvoda kulturne industrije pobjednika u Hladnom ratu*. Važan dio zajednice antikomunističkih disidenata pretvorio se u intelektualne birokrate nakon pada komunizma. Dugo očekivana emancipatorna vrijednost njihovih djela materijalizirala se u menadžment kulture, i u privatnoj i u javnoj sferi. Postkomunistička mainstream kulturna industrija postala je nešto čime je dominirala proizvodnja *prokletih simbola* povezanih s "komunizmom" i "ljevičarstvom" te suprotnost "vježbi iz obožavanja" *svetih simbola*, povezanih s "civilizacijom" i "Zapadnim svijetom". Čovjek može privremeno i, za sada, kratko podržavati mišljenje da je glavna tržišna vrijednost antikomunističkih disidenata, njihov *simbolički kapital, odredio pretvaranje javnog prostora intelektualnog razmišljanja u tehnokraciju*, trgovinu dobro definiranim kategorijama simbola.

Tu simboličku mrežu posvetio je Václav Havel, bivši antikomunistički disident a zatim i predsjednik Čehoslovačke. U svom obraćanju američkom Kongresu 21. veljače 1990. godine, Havel je opisao Hladni rat *pojmovima religioznog desničarskog fundamentalističkog pogleda na svijet*: "bipolarni svijet", raskol između "branitelja slobode" i carstava "noćnih mora", "beskrajni spektar ljudske patnje". Nepotrebno je reći da su u Havelovu govoru SAD prikazane kao od providnosti poslane snage koje su *uvijek* donosile "spas", dok je tekuće samo-raspadanje Sovjetskog saveza pod vlastitom težinom bilo prikladno objašnjeno kao znak ludila. SAD su time priznate kao svjetska sila koja će stvarno *voditi* željeni prijelaz prema "višepolarnom svijetu" u

PAVEL BRAILA: Euro Line Catering; *video (Moldavija).*

kojemu bi demokracija značila ponajprije "tržišnu ekonomiju". U jednom važnom odlomku za koji je Havel mislio da je "metaforički", američkoj je publici rečeno da će "milijuni koje danas dajete Istoku uskoro biti vraćeni u obliku milijardi u uštedama". Nemojmo također zaboraviti prijašnji doprinos Lecha Wałęse čiji je govor na zajedničkoj sjednici američkog Kongresa 15. studenog 1989. godine istaknuo želju Istočne Europe za ulaganja tipa Marshallova plana "u slobodu, mir i demokraciju, ulaganje odgovarajuće veličini američkog naroda".

Krivi za komunizam

Od Češke Republike do Rumunjske, devedesete su bile obilježene kao reformacija kulturnog prostora prema *a priori načelu antikomunizma*. To je stvorilo konstelaciju diskursa utemeljenih na *osporavanju* i *obrnutom esencijalizmu*: potpuno osporavanje moderniteta komunističkog iskustva, a time i ponovno stavljanje u središte razmišljanja o modelu koji uspostavlja istu vrstu moderniteta – i svođenje svakog (potencijalnog) ljevičarstva na njegovu golu totalitarnu bit proizašlu iz komunizma. Vrlo utjecajne kulturne politike bile su pripremljene da se pozabave "suđenjem komunizmu", što je često bio način distanciranja sebe od svoje prošlosti prije nego prakticiranje anamneze. U gledištu rumunjske postkomunističke kulturne industrije, "suđenje komunizmu" nije funkcioniralo kao način da se nauči kultivirati različita mišljenja i kao otpor zloupotrebi moći, nego kao traženje objašnjenja prokletih simbola "komunizma", viđenih iz kuta novo-stečenih svjetskih kapitalističkih svetih simbola. Komunizam je konstruiran u postkomunističkoj kulturnoj povijesti kao *supra-kategorija totalitarizma*, novi Srednji vijek, doba zla, mraka, patologije i djetinjstva, koji je bio doveden, prirodno, s "Orijenta" (to jest, iz Rusije). Negiranje nečije prošlosti postaje početna točka ponovnog uspostavljanja duboke podjele unutar istočnoeuropskih društava između popularnih masa – "necivilizirani", "Balkan", krivi za komunizam – i elita, bliskih *u duhu* zapadnim centrima. Na primjer, manifestacije nepotizma u zapadnim političkim i financijskim institucijama ili u lokalnim elitama bilo je predstavljeno, uz korištenje mikrofašističkih kriterija, kao kultiviranje superiorne aristokracije, dok je lokalni nepotizam oblikovan kao dokaz "balkanskog", primitivnog, "urođeničkog" mentaliteta. *Samo-orijentacija i internalizacija rasističkih predrasuda postala je temeljem strukture postkomunističkog moderniteta.* Štoviše, svi politički projekti koji počivaju na univerzalističkoj osnovi koja "stavlja zajednicu ispred pojedinca" bili su redovito proglašavani nezakonitima kroz upotrebu *metonimijskog rasuđivanja*, povezivanog s "obitelji" komunizma. Imperativ "povratka u normalnost" koji je gušio većinu rasprava o modernitetu u devedesetima podudarao se s potpunim negiranjem modernog nasljeđa autonomnog promišljanja preko uspostave argumenta da masama trebaju vladati prosvijetljene elite ili će uslijediti teror. Kada je riječ o tome tko bi bile te prosvijetljene elite, stvar je jednostavna: oni koji su usvojili apsolutnu istinu o svetim simbolima suvremene moći.

Istovremeno se odvijala *intimna kolonizacija*, usvajanje ideje da je (zapadna) liberalna ideologija jedinstvena alternativa totalitarizmu. Osnovna načela postkomunističke kulturne kolonizacije bila su, dakle, *antikomunizam, eurocentrizam* i *kapitalocentrizam*, gdje ovo posljednje popularizira druge dvije ključne pretpostavke. Prva je da je jedini dostupni mod razvoja umnožavanje zapadnog modela, jer "civilizacija" ima isto značenje kao i zapadna civilizacija. Intelektualci koji su najbolje usvojili te iluzije prihvatili su se zadatka da drsko i nerealistično prikazuju Zapad kao obećanu zemlju materijalnog blagostanja u kojemu su siromaštvo i diskriminacija odavno "ispravljeni i riješeni". Drugi usvojeni mit tvrdio je da jedina alternativa državnom vlasništvu kapitalizam te da je kapitalizam prirodni režim slobodnih tržišta, spontane individualne kreativnosti a time i same demokracije. S uredničkog gledišta, to govori da je uvoz zapadne liberalne filozofije, sjeverno-američkog pragmatizma i neokonzervativnih teorija po uzoru na Lea Straussa uvelike prevagnuo nad dijalogom s francuskim poststrukturalistima ili čak s frankfurtskom školom. Što se tiče marksističkih, post-marksističkih ili dekolonijalnih misli, u najboljem su slučaju bile tretirane tišinom. U masovnoj kulturi, "okcidentalno" je postalo sinonimom za "bolje" ili "kvalitativno superiornije" sve do kraja devedesetih. Danas dvije društvene kategorije, očito suprotstavljene, još uvijek s entuzijazmom održavaju konzumerizam "zapadnog" stila: *nouveau riches* i intelektualne antikomunističke elite. Još jednom mesijanska konačnost tranzicije zagušuje svaku pozornost posvećenu stvarnim koracima "strukturalne prilagodbe", dok je *sudjelovanje masa u političkom procesu aktivno učinjeno nezakonitim od strane mainstream kulturne industrije*.

Imperativ modernizacije

"Kraj povijesti" a osobito "bankrot komunizma" uspostavljeni su kao *riječi poretka* koje se umrežavaju u političkom diskursu kategorične razlike između komunizma i kapitalizma, u totalitetu njihovih stvarnosti, u korist modela što ga osigurava trenutačna svjetska supersila. Ponikavši u diskursu ekonomije, "bankrot komunizma" osigurava viziju o komunizmu sa stajališta središta kapitalističkog svjetskog sustava. Dakle, "komunizam" je smješten unutar horizonta potpunog, apsolutnog značenja: pripada razdoblju mraka i neuspjeha, svijetu ontološki odrezanom od dobrog, civiliziranog i učinkovitog kapitalističkog svijeta. Taj bizarni ideološki etičko-ekonomski bezdan ometa, remeti i čini nemogućim uređenje horizonta zdravog razuma onkraj pasivnog prihvaćanja globalne logike kapitalizma, legitimiziran od strane paranoidne sumnje u ponovno oživljavanje komunističkog totalitarizma iz ponora sadašnjosti. Postoji važna kontradikcija između projekcije *stvarnosti* komunizma kao horizonta povijesnog primitivizma i pred-moderniteta, te njegovog *formalnog* hvatanja, *paramoderne i spektralne* prirode.

Kao posljedica, za petnaest godina, lokalno diskursivno područje, kojim dominiraju rasprave koje se tiču "integracije Europe" i "tranzicije prema kapitalizmu i demokraciji", bio je ipak lišen ikakve kritičke rasprave koja se tiče moderne kolonizacije ili samog kapitalističkog sustava! Proces intimne kolonizacije postepeno je vodio prema napuštanju autonomnog promišljanja u korist ideologema globalnih sila. Ono što osobito iznenađuje je istodobna pojava liberalizma i oživljavanja rasizma i netolerancije u javnom prostoru. Emancipatorni modernitet bio je zaista eliminiran ili prikriven od strane imperativa postepene modernizacije, dok su stvarni postepeni koraci zanemareni pod simbolom kraja tranzicije. Tako je privatizacija prirodnih resursa i sredstava proizvodnje bila zagušena slikom bogatstva koje dolazi s kapitalizmom i privatnim vlasništvom. Ideja je bila da će istočna društva, ako budu slijedila korake strukturalnih reformi, biti integrirana u civilizaciju bijelih muškaraca i... pa, "sve će biti sasvim u redu".

Dok se odvijala prvobitna akumulacija kapitala dotada neviđenim tempom, devedesete su bile svjedokom proglašavanja nezakonitim načela samoodređenja i emancipacije. To je dovelo do otuđenja istočnoeuropskih kulturnih sfera prema stanju periferije svjetskog ekonomskog sustava. Daleko od uzdrmavanja liberalne ideologije, pad komunizma bio je "dokaz" koji je prisilio nova središta kulturne produkcije da usvoje pogled na svijet novih sila, reproducirajući time zajedničko sovjetsko-američko nasljeđe i institucionalizaciju modernog promišljanja kao snagu dominacije, kao svođenje Drugog na oblike ne-postojanja. Većina antikomunističkih disidenata reagirala je na nestajanje jedne svjetske sile naglo odgovarajući na traženje objašnjenja onog drugog preostalog. Unovčavanjem moralnog kapitala disidenata u slobodnom svijetu kapitalizma, vrijednosti obračunate u zapadnom svijetu od šezdesetih nadalje, istočnoeuropska kulturna scena kao da je izgubila svijest o unutarnjoj vrijednosti nezavisnih kulturnih scena, tako očitu pod komunizmom. Koliko je iznenađujući u tom kontekstu uvid Aijaza Ahmada iz 1992. godine o smjeru te nove ideološke promjene: "'kulturni nacionalizam' odjekuje jednako često 'tradicijom', jednostavnim preokretanjem dvojnosti tradicija/modernitet teoretičara modernizacije u uvredljivom smjeru, pa se za 'tradiciju' kaže da je, za 'Treći svijet', uvijek bolja od moderniteta, što otvara prostor za obranu reakcionarnih pozicija u ime kulturnog nacionalizma". Pozivi za povratkom religiji i tradicionalnim vrijednostima, važnih autora kao što je Patapievici, mogu biti shvaćeni kao kulturna fusnota za kulturnu promjenu u globalnoj političkoj moći.

Dakle, u trenutačnom oscilirajućem stanju svjetskog sustava, nužni uvjeti za osmišljavanje nove svijesti o modernitetu u Istočnoj Europi, sposobne da obnovi promišljanje i emancipaciju da bi uhvatila mogućnost promjene, ponovno traže autonomne kritičke *i* utopijske kapacitete za shvaćanje *osjećaja stvarnog i mogućeg svijeta*, i *dekonstrukciju tri a priori načela* ili postavki koje su do sada bile uvjetovane diskursivnim područjem u kulturnoj povijesti postkomunizma: antikomunizam, eurocentrizam i kapitalocentrizam. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Mit o tranziciji

CIPRIAN MORESAN: Biraj; video (Clu /Rumunjska).

Razgovori o tranziciji 1, moderator Davor Mišković (Drugo more, Rijeka); sudionici: Marko Stamenković (Ozone galerija, Beograd); Ovidiu Tichindeleanu (filozof, New York/Cluj); Elvio Baccarini (filozof, FF Rijeka); Hrvoje Štefan (Rijeka); Srećko Pulig (Zagreb)

– **Davor Mišković**: Tema razgovora je *Mit o tranziciji*, uvodno predavanje izložio je Ovidiu Tichindeleanu, pa započnimo diskusiju.

– **Ovidiu Tichindeleanu**: Stručnjaci, tehnokrati i vizija tehnokratske republike bila je po mojim iskustvima nešto što je dominiralo pri rekonstrukciji kulturno-ekonomske sfere u cijeloj Srednjoj i Istočnoj Evropi, te u Rusiji. Npr. u umjetnosti: iako je tranzicija trebala pomoći slobodi i samorazvitku osoba i lokalnih zajednica, u ekonomiji umjetnosti razvile su se platforme prije negoli umjetnički programi ili koncepti. Jednako se dogodilo i u filozofiji: postojao je razvoj kulturnih birokrata, direktora izdavačkih kuća, institucija, a ne filozofa. Kada govorim o stručnjacima – a dao sam primjer ekonomskih stručnjaka zapadne *Aid Industry*, to je bilo radi ukazivanja na pripadanje velikom fenomenu koji je utjecao na različite sfere našeg iskustva – oni su funkcionirali upravo u smislu prekidanja i nemogućnosti da se razvije neki razuman, autonoman diskurs.

Eurocentrizam, kapitalocentrizam i antikomunizam

– Dolazimo do pitanja zajedničkih uvjeta tranzicije. Ako postoji zajednički a poopćiv teret iskustva tranzicije u istočno i srednjoevropskim zemljama, onda je on povezan s arbitrarnim i lažnim vezama koje su se stvorile ranih devedesetih i institucionalizirale se kroz kulturne ustanove, od sredine devedesetih do danas, između demokracije i zapadne civilizacije s jedne strane i kapitalizma i slobodnog tržišta s druge. Ove dvije tvorevine su lažne: zapadna civilizacija nije uzor civilizacije, pozitivne vrijednosti zapadnog svijeta nisu univerzalne vrijednosti; kapitalizam nikada nije dozvoljavao razvoj slobodnog tržišta itd... Ako postoji nešto subjektivno zajedničko, onda je ono povezano s eurocentrističkom postavkom tranzicije, s kapitalocentrizmom u kojemu je značenje slobodnog tržišta filtrirano kroz kapitalizam, što je apsurdno. Zatim, s činjenicom da je značenje civilizacije filtrirano kroz zapadno društvo; i s negativnim investiranjem, proizvedenim u mainstream kulturnim industrijama od Rumunjske do Poljske ili Rusije, iako je ona slučaj za sebe. Mislim da su nam eurocentrizam, kapitalocentrizam i antikomunizam zajednički.

– **Davor Mišković**: Možeš li pojasniti odnos između Marshallovog plana, koji je nakon Drugog svjetskog rata bio 90% u potporama, s današnjim sličnim planom koji je 10% u potporama, a ostatak u investicijama. Koja je razlika u logici Marshallovog plana i suvremene industrije pomoći?

– **Ovidiu Tichindeleanu**: Uobičajeno je, barem u Rumunjskoj, da se Zapad, posebno SAD, vidi kao glasnik pada komunizma: vjerovanje u Ameriku koja je donijela pad komunizma. Ranih devedesetih, točnije 1989., to nije bio slučaj. Zapadni mediji, novinari i stručnjaci ranih devedesetih nisu prepoznali pad komunizma kao pad komunizma. Po većini izvještaja niz revolucija i pada vlada bili su predstavljeni na američkim televizijama kao sukobi slični sukobima u Trećem svijetu. U biti, kao divljaci koji se bore između sebe, bez nekog očitog razloga.

Industrija zapadne pomoći

– Jednako je i s konceptom Marshallovog plana koji je nakon Drugog svjetskog rata bio namijenjen ponovnoj izgradnji društva. Trebao je biti nesebična novčana podrška SAD-a, usmjerena iznad logike tržišta, a prema razvoju raspadnutih zapadnih društava. Godine 1999. smisao zapadne pomoći bivšem socijalističkom bloku poprimio je značenje koje se reflektiralo u medijima. Nije to bila pomoć raspadnutom zapadnom društvu, usmjerena ponovnoj rekonstrukciji uništenoga, nego birokratski sustav nastao na danim smjernicama Svjetske banke i američke pomoći koje su se razvile sedamdesetih, a posebno osamdesetih, u svrhu strukturalnog razvoja Trećeg svijeta. Znači, ne na ponuđenoj strukturi koja nije začeta kao Marshallovim planom iznad tržišta, nego naprotiv po unutarnjoj logici ekonomije tržišta i uglavnom na ekonomiji tržišta u najužem smislu, definiranoj po ekonomistima iz Chicaga, čija logika je esencijalno monetarna. Znači, ako je M plan odvajao 90% novaca u takozvane *aid grants* (npr. grad nema most koji mu je potreban, dobije financije za izgradnju, iako je to ogroman trošak koji se ne može opravdati samo ekonomskim sredstvima), ovakav trošak i projekt u *Aid Industry* nakon pada socijalističkog bloka zadobiva posve drugo značenje. Tržišno opravdanje bilo je primarno, a ostali motivi (npr. društveni) dolaze na drugo mjesto. Radi toga u *Aid Industry* to iznosi 10 % sredstava, a 65 % sredstava dano je stručnjacima za konzalting, tehničkim stručnjacima. Dok je M plan bio začet kao nešto što je usmjereno iz Zapada ka Zapadu, kao nesebično nastojanje Zapada da rekonstruira dio sebe samog, *Aid Industry* nakon 1989. usmjerena bivšim socijalističkom bloku esencijalno je začeta kao ona koja dolazi sa Zapada ka Ne-zapadnom, nečemu što prije pripada Trećem svijetu. Institucijski, kroz procedure koje su implementirali stručnjaci, a kulturno kroz retoriku stručnjaka lokalnih kulturnih simbola, kao npr. Václava Havela.

Užitak kao politički faktor

– **Hrvoje Štefan**: Sam je pojam tranzicije ideološki *par excellence*. Prije se radi o restauraciji, a u osnovi te restauracije je povratak privatnog vlasništva, prije svega nad sredstvima za proizvodnju. Prije je privatno vlasništvo bilo osobno, mislim na sredstva proizvodnje, tamo gdje su radili radnici. Zašto je nama Zapad označitelj nečega čemu težimo i zašto smo se uopće usmjerili prema tome? To je ono o čemu govori Slavoj Žižek; danas je užitak postao politički faktor. Potrošnja kao paradigma užitka, koju smo kao pojedinci gledali, koju smo već prije devedesetih sa Zapada doživljavali kao nešto što mi nemamo, a oni imaju. Utopijski element, koji je postojao u socijalizmu kao norma, polako se praznio. Imali smo neki isprazni autoritet partije koji nas je živcirao, taj autoritet u koji više nitko nije vjerovao. S druge strane, imali smo potrošnju, politički faktor užitka kao uzor sa Zapada i ideju demokracije i slobode, dakle netlačenja od autoriteta. Znači, nisu postojali kolektivni predstavnici, jer su znali da više ne predstavljaju nikoga nego same sebe.

Tu se dogodio prevrat, devedesete je bio referendum i 99% ljudi je zaokruže da su za kapitalizam i tržišno gospodarstvo. Drugim riječima, željeli su tu potrošnju, željeli su netlačenje i mislili su da je za to dovoljno uvođenje tržišta i prelazak na kapitalizam, znači parlamentarnu demokraciju. Nakon toga se to tržište i privatno vlasništvo ideološki kroz savjetnike i tehnostrukture sa Zapada počelo predstavljati kao *panacea*, univerzalni lijek za sve naše probleme.

U knjižici koja najavljuje ove razgovore pojavio se krivi pojam: došlo je do "prvobitne akumulacije"... u smislu prelaska na kapitalizam. Nije došlo do nikakve prvobitne akumulacije, nego do preraspodjele. Iz ustava se izbrisao titular, opći pojam društvenog vlasništva i uveo pojam privatnog vlasništva i preraspodjela se dogodila na privatno vlasništvo. Došlo se do pojma vlasništva kao univerzalnog lijeka i država se počela povlačiti. Znači, tržište i vlasništvo bi trebali rješavati sve ekonomske probleme i dovesti do ekonomskog standarda potrošnje, demokracije i svega ostalog što imamo na Zapadu. A ne dođe li do toga, za to je krivo tržište. Znači, tržište se postavlja izvan političke sfere odlučivanja kao faktor koji odlučuje hoće li netko uspjeti ekonomski, hoće li se postići određeni cilj kojemu težimo...

To je najbitniji ideološki aspekt. Politika više ne odlučuje o ekonomskoj reprodukciji. Imamo privatno vlasništvo, koje u svijesti svih nas podrazumijeva isključivanje nekog drugog. U sferi ekonomije privatno vlasništvo postaje sve više dominantno i sama država, odnosno zajedničko kolektivno predstavništvo ili zastupanje zajedničkog interesa, povlači se iz ekonomske sfere. Znači, ostaje građansko društvo privatnih vlasnika koje postaje samoreproduktivno. Tu smo u proturječju, da s jedne strane očekujemo ili imamo svijest da je to velika zabluda, da smo s jedne strane očekivali da ćemo postići potrošnju, a na kraju svjesni smo toga da privatno vlasništvo daje pravo, odnosno da se privatno vlasništvo ne može ograničiti, jer po prirodi privatno vlasništvo isključuje druge.

Privatno vlasništvo po svojoj prirodi znači ekonomsku autokraciju, a s druge strane politička demokracija za koju smo mislili da bi trebala zamijeniti ekonomsku koju smo imali u samoupravnom socijalizmu ustvari je postala inscenacija demokracije u kojoj smo se osvijestili i shvatili da nema participativnih odnosa.

Ključni aspekt su očekivanja koja producira elita i moćnici koji formiraju javni diskurs, sferu raspravljanja

o javnim pitanjima. Ta očekivanja bila su u suprotnosti s realnim, najbitnijim, konkretnim promjenama u samoj strukturi odnosa. Postajemo licemjeri koji kritiziraju nešto što implicitno ne želimo dovesti u pitanje. Nitko danas ne postavlja pitanje privatnog vlasništva, to je tabu tema oko koje opsesivno kružimo...

– **Ovidiu Tichindeleanu**: Vjerujem da je Žižekov koncept važan, način na koji objašnjava zapadnu fascinaciju istočnoevropskim i srednjoevropskim preporodom demokracije. Kaže da je to ostvarenje zapadnjačkog sna, jer mit ili narativnost spontanog razvoja slobodnog tržišta i demokracije, koji se nikada nije dogodio na Zapadu, bio je navodno upisan u tijelo povijesti istočnoevropskih zemalja ranih devedesetih. Njegov koncept je užitak Zapada u renesansi, živjeti vlastitu fantaziju – mit. To je točno. Unatoč tome, Zapad u tome uživa jer mu Istok omogućuje radnu snagu. U devedesetima, izvan poimanja psihoanalitičke teorije, u stvarnom svijetu tijela, imamo golem izvoz tijela, radne snage iz istočnoevropskih zemalja u zapadni svijet. To se može objasniti kroz termin *jouissance* (užitak), ali moramo imati na umu da nije na kocki samo ekonomija uma i želja, nego i ekonomija tijela, tijela kao materije. Na istočnoj strani kapitalizam je bio dominantan i favoriziran, u ranim devedesetima smatrao se dostatnim, ali to je bilo zato što je prije simbolički poredak identifikacije između kapitalizma i slobodnog tržišta, civilizacije i Zapadne civilizacije, bio filtar koji je hvatao žudnje. Želiš li biti civiliziran, morao si biti zapadnociviliziran, želiš li imati prosperitetnu ekonomiju morao si razviti ekonomiju po uzoru na zapadne zemlje. Zajedničko ovim supozicijama je pretpostavka temeljena na strašnoj opstrukciji, kao da je svaka društvena sfera mogla razviti svoj kapitalizam, kao da imamo toliko svjetova na raspolaganju, koliko je zemalja. Tako će npr. Rumunjska za petnaest godina biti jednako prosperitetna kao Njemačka. Zaboravljena je imanentna činjenica da kapitalizam postoji samo u jednom svijetu što obuhvaća apstraktni smisao privatnog vlasništva i kapitala.

– **Elvio Baccarini**: Naglasio bih nešto što je bilo marginalizirano u vašem govoru. Govorili ste o negativnim simbolima... politička filozofija, direktno ili indirektno upućuje na ovaj koncept. Spomenuo bi antičku političku filozofiju, pa modernu filozofiju i neke predstavnike koji se međusobno razlikuju, npr. Machiavelli, Jean Jacque Russo, John Stewart Mill i Hanna Arendt. Govoreći o mnoštvu, ljudi gube političko ili institucionalno djelovanje (vrijednost) i ne mogu participirati u javnim ustanovama ili ne žele sudjelovati. Svi teoretičari upućuju na negativni koncept. Prema njima, a ja se slažem, to nije negativni simbol, to je negativan opis javne, društvene i političke opasnosti od ljudi koji utječu na javna događanja, bez djelovanja ili mogućnosti da pravilno utječu na njih.

Opasnosti mnoštva

– **Ovidiu Tichindeleanu**: Uistinu, postoji dvostrukost u pitanju mnoštva, masa i ljudi. Ono što sam pokušao reći, upućujući na mase kao negativan simbol, jest da proletarijat ili esencijalno razmatranje o materijalnoj dijalektici nisu nestali nakon pada socijalističkog bloka, naprotiv esencijalno razmatranje je konstituiralo perspektivu antikomunističkih disidenata. Antikomunistički disidenti su sačuvali esencijalno materijalističku dijalektiku, ali koristeći negativne simbole. Proletarijat je u esencijalnim kategorijama ostao motor prošlosti i aktivno produciran kao negativna kategorija, onaj koji je odgovoran za sve zlo i opasnosti. Stručnjaci, tehnokrati, nastali su iz potrebe za proizvodnjom neutralne klase koja će voditi proces tranzicije. Uistinu, masa je odigrala konceptualnu ulogu u političkom pogonu kao opisno negativna, no ipak masa. Ljudi i mnoštvo također su proizvedeni kao simboli nakon pada socijalističkog bloka i integrirani u seriju kategorija koje nisu konceptualne, nego su one simboličkog poretka. Kao simboli proizvodili su tip spontanog razumijevanja...

Želim istaknuti da mase igraju vrlo aktivnu ulogu u kulturnoj reprezentaciji. Mase koje ne sudjeluju u stvarnom političkom procesu, to je već drugo pitanje za diskusiju. Ali mislim da je pasivnost i nesudjelovanje masa u političkom procesu povezano s diskolektiviranim mnoštvom, mnoštvom koje se otpočetka delegitimizira kao glasnik opasnosti i zla, kojem *a priori* nema mjesta u političkoj sferi.

U Srednjoj i Istočnoj Evropi koncept negativnog simbola mase, negativne mase, i danas je aktivan u kulturnoj i političkoj sferi. On mijenja osnove političkog diskursa, te zabranjuje lokalnim konstituentima izgradnju i oblikovanje autonomnih projekata.

– **Elvio Baccarini**: Ako u bivšim socijalističkim zemljama postoje ljudi bez tradicije stvarnog sudjelovanja, autonomnog kritičkog sudjelovanja u političkim institucijama, onda imamo problem. To možemo opisati različitim riječima, masa može biti jedna, mnoštvo druga. Možemo ih koristiti na više načina, a jedan ste opisali.

Osnovna je opasnost što postoji mnogo ljudi koji su nesposobni za aktivno sudjelovanje u javnim ustanovama, druga je korištenje istog od centara moći koji lažu tvrdeći: u redu, ove regije su nesposobne za autonomiju. Treća opasnost je u stavu: moramo poštovati autonomiju ovih regija, u stvari nemamo politička tijela koja uključuju ljude koji bi mogli sudjelovati u javnim ustanovama, ali one moraju imati mogućnost za vježbanje autonomije, a ovo implicira autokratske vođe koji iskorištavaju činjenicu nekontrole njihove moći. Četvrta opasnost: ne analiziramo situaciju. Umjesto da kažemo kako postoji stvaran problem, ljudi su nesposobni biti aktivni sudionici u političkim ustanovama, kažemo jednostavno ovo je simbol koji se može primijeniti na ljude, korporacije SAD-a, itd. Dakle, četvrta opasnost je nepostavljanje prave dijagnoze.

Karijera pojma tranzicije

– **Ovidiu Tichindeleanu:** U potpunosti se slažem s klasifikacijom opasnosti. Treća opasnost: pozitivno investiranje u autonomiju može postati lokalna oligarhija, oligarhija na mikropolitičkoj razini. Ovo se događa kada je autonomija začeta na istim simbolima kao i esencijalistička autonomija, autonomija kao esencijalna umjesto odnosna. Politički proces postaje utjelovljenje određenih ideja, u malom gradu postoji osoba koja utjelovljuje ideju slobodnog tržišta, ona donosi slobodno tržište, dok drugi donose npr. komunizam, nacionalizam... Dijagnosticiranje problema nesudjelovanja ljudi u političkom procesu morat će se suočiti s problemom esencijalistički simboličkog poretka, koji je institucionaliziran u vrlo praktičnim terminima, terminima političke organizacije, u terminima političkih procesa, kao recimo ovaj susret na kojem razgovaramo....

– **Srećko Pulig**: Rekao bih nešto o karijeri pojma tranzicije u postjugoslavenskom vremenu. Kod nas je tranzicija imala barem dva trenutka: za razliku od istočnoevropskih zemalja koje su u istoj državi napravile prijelaz s jednog načina proizvodnje na drugi ili drukčije shvaćen politički prijelaz, mi smo imali dezintegraciju višenacionalne države u nacionalnu. Stalno govorimo samo o postkomunističkoj tranziciji. Kada tranzicija započinje, a kada završava? U Hrvatskoj liberalizam je shvatio rat kao smetnju tranziciji, a da bi sudjelovali u političkom životu to su ovako konceptualizirali: najprije smo imali borbu za nacionalno oslobođenje... Zapravo, obratio bih se kolegi koji je govorio o referendumu: to nije bilo odlučivanje o kapitalizmu, to je bila euforija nacionalnog oslobođenja, s navodnicima i bez njih.

Ako se sjećate, u Hrvatskoj se uveo pojam *druge tranzicije*; prva: kriva, ratna, to se mora obaviti, a onda će doći druga: prava. Ta priča o drugoj tranziciji je zamrla s obzirom na to da su ljudi koji su je zagovarali ušli u politički život i realizirali svoje ambicije. Ako smo malo objasnili ulaz, što je onda izlaz iz tranzicije? To je čisto izvanjska tzv. evroatlantska integracija. To je kraj karijere toga pojma. A mi sebe već vidimo kao da su tranzicije, prva, druga, a možda se može govoriti i o trećoj – onoj na civilnoj sceni, prošle, samo to još nisu svi shvatili. Ako ćemo o terminima i postkolonijalnoj teoriji, onda valja primijetiti da se u nas nikada nije primila ta ideja rubnog društva (po teoriji svjetskog sistema). Identifikacija s pobjednikom, ne samo u smislu procesa nego nas kao zapadnjaka, blokirajuća je. Ona zakriva loše stanje teorije, loše stanje refleksije: ne možemo, kao što je kolega govorio, iz komunističkog nasljeđa izvući neki kontinuitet da bismo uopće nastavili refleksivni proces. Pitanje jest je li taj jugoslavenski slučaj koji je naknadno uvršten u jugoistočni blok poučan ili manje poučan od ostalih? Npr. Žižekova teza je da je manje poučan: jer je izgledao manje represivno, više je išao na univerzalizaciju, a ispala je iluzija, veća iluzija od realnog socijalizma – s čime se ne slažem.

Finale – integracije u NATO ili Evropsku uniju

– **Ovidiu Tichindeleanu**: Jugoslavenski je primjer vrlo poučan i ne bih se složio sa Žižekom da je on za Istočnu i Srednju Evropu beskoristan. On i sada nudi izlaz iz dvije evakuacije, istočne i zapadne. Jugoslavenski primjer, u konstitutivnom simboličkom poretku u kojem su demokracija, slobodno tržište, politički proces filtrirani kroz zapadnjačke koncepte, još je prisutan u postkomunističkim zemljama, dok su ostali modeli, kao modeli Latinske Amerike, Južne Indije ili Sjeverne Afrike, nestali s radara političke refleksije, te u Srednjoj i Istočnoj Evropi ne postoje ili, ako postoje, postoje kao negativni simboli, nešto što se ne bi trebalo dogoditi. Primjer toga je model Rusije, koja se prelila po rumunjskoj mainstream kulturi kao negativan model, povrat diktature i sl. Jugoslavenski model ne odgovara binarnoj strukturi i to je važno, ne za Zapad nego za srednje i istočnoevropsku kulturnu i političku sferu. Nudi izlaz, to je važno...

Iako, nešto je zajedničko, a to je izuzetak završetka tranzicije. Svugdje, u Poljskoj, Rumunjskoj, završetak tranzicije nije povezan s idealnim konceptom individualne slobode, stvarne snage, povezanosti. Ne, povezan je s konkretnom tehnokratskom stvarnošću, integracijom u organizam Evropske unije i u NATO. Drugim riječima, završetak tranzicije, postignuće slobode, slobodnog tržišta, povezano je tehnokratskom stvarnošću – biti subjekt, politički organizam čiji konstituanti imaju dugu povijest kolonizacije, ali se ta povijest ignorira i ne komentira. Ako netko promišlja o tranziciji i jugoslavenskoj situaciji kroz prizmu finala – integracije u NATO ili Evropsku uniju, diskusija je u startu kompromitirana, završit će ponavljanje istih argumenata.

– **Davor Mišković**: Komentirao bih što je Srećko rekao i postavio pitanje. Kada ste spomenuli krug liberala oko časopisa *Erazmus,* koji nije bio involviran u prvu nacionalističku tranziciju, bili su na refleksivnoj poziciji, pisali su članke… Na kraju, oni su u potpunosti prihvatili rezultate prve tranzicije, etnički čistog teritorija i nakon toga su se uključili u tranziciju kao liberali, započeli neutralnu liberalnu tranziciju. To je pozicija liberala u cijelom svijetu, prihvaćaju prljavi posao i nakon toga ulaze s univerzalističkim idejama.

Postkomunistički liberali i nacionalisti

– **Srećko Pulig**: Očito je da na kraju prihvaćaju rezultate i peru ruke. Uveo bih razliku između postkomunističkog liberala i zapadnog liberala u neoliberalnoj hegemoniji. Očito ovaj postkomunistički nema sve elemente zapadnog, on je neka reducirana verzija. U prvoj tranziciji oni žive pod nacionalističkom hegemonijom pa su drukčije prilagođeni. To ih čini posebno upitnima, u smislu legitimacije, ako dođu do centra (stranačkog) političkog odlučivanja.

– **Ovidiu Tichindeleanu**: Kako se postkomunistički liberali povezuju s npr. Rusijom i Latinskom Amerikom i usponom ljevice? Je li to dio njihovog diskursa?

– **Srećko Pulig**: Mislim da nije. Posudit ću teoriju Rastka Močnika o ideološkom brikolažu – krpežu. Jedno od rješenja za razumijevanje te i drugih ideoloških podjela, dvostrukosti i trostrukosti, jest: jedna teorija za po kući, druga za van. U kući se bilda tzv. nacionalni interes, a vani se nastupa neoliberalno. Da zaključim: postkomunistički liberali i nacionalisti se ne razlikuju, to su dva naglaska u istoj dvostrukosti: kao što nacionalisti nekada moraju bit liberali, tako liberali nekada moraju biti nacionalisti. No, postoji i treći faktor. Uz nacionalizam i klasične političke ideologije, on je nosilac u nekom smislu treće tranzicije. A to je civilno društvo i njegove ideologije.

– **Elvio Baccarini**: Svi ti tradicionalni politički koncepti postali su nejasni, nacionalisti barem na početku nisu bili nejasni, ali sada su nejasni, jer je teško uvidjeti koliko su ostali nacionalisti kao što su bili u povijesti. Teško je razumjeti i kako se socijaldemokrati razlikuju od nacionalista.

– **Ovidiu Tichindeleanu**: Slažem se da je nacionalizam bio jedan od rijetkih koncepata koji nije bio zbunjujući, ali i nacionalizam je kao i drugi koncepti bio natrpan simbolima i smislovima. Nešto što nije naslovljeno kako bi trebalo biti. Nacionalizam je zahvaljujući svojoj jasnoći bio jedan od koncepata koji je pomagao reinstitucionalizaciji kapitalističkog poretka u bivšem socijalističkom bloku. Naime, od pada socijalističkog bloka ovaj prostor karakteriziran je dezintegracijom simboličkog poretka, društvene, ekonomske i političke sfere. Recimo, kao da različiti tokovi želja, aspiracija, pokušavaju pronaći zajednički tok. Nacionalizam je u marksističkim terminima radio kao monetarni sustav kapitalističkog svijeta. Institucionalizirao je opći poredak u kojem su se svi mogli povezati s etnicitetima, a unatoč tome taj opći poredak radio je kao novčana jedinica kapitalističkog sustava. To je bila prva instanca nacionalizma nakon pada socijalističkog bloka, bila je prva univerzalna i etablirana i uspjela je uhvatiti sveopće želje. Nacionalizam je bio medijator dodanih vrijednosti.

Tranzicija kulturnog sektora

Razgovori o tranziciji 2, moderator Aljoša Pužar (Filozofski fakultet, Rijeka); sudionici razgovora: Teodor Celakoski (Multimedijalni institut, Zagreb); Nikola Gelevski (urednik časopisa *Margina*, Skopje); Marko Stamenković (Ozone galerija, Beograd); Atila S. Tordai (urednik časopisa *Idea*, Cluj Rumunjska); Stefan Rusu (kustos i umjetnik, Kišnjev, Moldavija), Ovidiu Tichindelenau (filozof, New York/Cluj)

– **Nikola Gelevski:** Prije svega rekao bih nešto o našem radu i direktnim iskustvima koja vas sigurno neće *prosvijetliti*, ali su vrlo slična vašima i uglavnom su tužnija, jer imam dojam da je bruto društveni proizvod nažalost proporcionalan s kulturnom produkcijom, a u Makedoniji je jedan od najnižih u Evropi. Rad na kulturnom polju je vrlo otežan, a dodatno je otežavajući nama koji se bavimo alternativnijim kulturnim oblicima. Čini mi se da živimo u vremenu vakuuma, gdje se krčkaju novi modusi i nitko nema dramatičnu prednost. Razgovaramo o polju kulture, jer u drugim područjima EU ima superiornu nadmoć neoliberalnog modela, ali imam dojam da na polju kulture stvari nisu dovoljno jasne. Tradicionalna je kultura pojavom modernizma dovedena u pitanje već prije sto godina, tako da je njezina kriza permanentna. Naše bavljenje kulturom vjerojatno se nadovezuje na dugogodišnju krizu tradicionalnih oblika kulture koji su bili povezani s modelom društva i države, pretpostavljam da je određeni tip nacija stvorio tipove tradicionalne kulture. Zanimljivo je da se tradicionalna kultura još dobro drži i često dobro kotira na tržištu. Ovih dana imamo priliku pratiti priču o Louvreu, koji je *par exellence* model tradicionalne kulture, podržan od države, moći i novca te interesantne strategije diseminacije tradicionalnog muzejskog znanja. Zanimljivo je kad razgovaramo o tako supertradicionalnim formama, kao što je muzeologija, kazalište, književnost, opera, čak i tamo, pola budžeta Louvrea osigurava država, pored enormnih prihoda, marketinških modela i strategija odnosa s javnošću. Inzistiram na tome, iako je paradoksalno, da imamo slične probleme, oni u tradicionalnoj i mi u alternativnoj kulturi. Jedni i drugi dominantno zavisimo od novca i moći koje non-stop kritiziramo, ali nemamo pravi odgovor na osobnu ovisnost. Vjerojatno je da se naša borba djelomično sastoji od teorijskih odgovora na stanje, kao što su prvi istraživači kulturnih studija, negdje pedesetih, šezdesetih ukinuli do tada važnu razliku između elitne i niske kulture. Nama je isto važno da ukidamo neke još uvijek sumnjive razlike kojima se i ja služim, a sve u cilju, ovo zvuči patetično ali ću ipak reći, boljeg društva koje otvara priliku većem broju ljudi. Ne mislim isključivo na kulturno polje, nego u pluralizmu izričaja, životnih stilova i bavljenja kreativnim formama, zvale se one opera ili HC verzije tjelesnoga govora koje se bave nasiljem i nekim posebnim psihičkim torturama. Svi smo depresivni, razoružani i raskuraženi, posebno u teorijskom polju, i to djeluje najbesmislenije na zahuktalu moć kapitalističkog fundamentalizma. Mislim da su stvari otvorene i da promjene kreću ne samo u kulturnoj produkciji nego i u teorijskom promišljanju te produkcije.

Rumunjska danas: banke kupuje suvremenu umjetnost

– **Atila S. Tordai:** Tranzicija je ključna točka iz koje pokušavam shvatiti od kuda dolazi novac i što se događa kada susretne kulturu i ljude koji rade u kulturi. Kao što znate, prije 1989. kulturnu produkciju podupirala je država. Nakon 1989., kao i svugdje u Istočnoj Evropi, društveno stanje se promijenilo, izrodila se želja za kreativnošću. Na žalost, nije bilo jasno da će nova stvarnost doći i da će donijeti eksperte i ustanove. Govorim o Soros institutu u Rumunjskoj, gdje se razvila Soros generacija, koja je uskoro dobila važnu reprezentativnu ulogu u Europi. Na žalost, nakon nekoliko godina eksperti su jednostavno nestali, delegitimizirale su se ustanove koje su nastale tijekom devedesetih i sada nastaju nove. Te ustanove nisu jake u području kulture kojim se mi bavimo. Suvremeni umjetnici ne postoje u ustanovama. Nakon Sorosove generacije, pojavila se nova generacija koja se morala suočiti s nedostatkom svega i sjećam se slučaja rumunjskih umjetnika koji su bili kreativni i rekli su nema veze, sam ću kreirati svoju ustanovu. Jedan umjetnik bio je ništa, ali ako bi kreirali časopis, recimo na četiri crno-bijele stranice, to je bila ustanova. Niti jedna od tih ustanova nije menadžerska. Nema komercijalnih galerija, reprezentativnih ustanova, nema banaka. Preokret se dogodio 2004., kada je utemeljen Nacionalni muzej suvremene umjetnosti u današnjoj zgradi rumunjskog parlamenta (koju je sagradio Ceauşescu), što je izazvalo debate. Danas, opet preokret, Rumunjska ulazi u EU.

Danas je suvremena umjetnost postala važna za reprezentativne ustanove, u rumunjskim kulturnim institutima u Londonu, Washingtonu, Parizu. Promijenili su se direktori, novi direktori pozivaju kvalitetne umjetnike i časopise da izlažu. Sada su to mladi, aktivni direktori koji prate suvremenu umjetnost. U Rumunjskoj su se pojavile komercijalne galerije, ali i banke koje investiraju u suvremenu umjetnost. Ne znam kako bih opisao tu situaciju. Naime, u osam godina akumulirao se niz radova za koje nikog nije bila briga, a sada je golem materijal na pladnju i uzimaju ga komercijalne galerije i banke. Treba analizirati novu situaciju, novac dolazi, ne iz zemlje, nego iz banaka, reprezentativnih ustanova i komercijalnih galerija, i koji bi umjetnik odolio toj provokaciji?

Ja vodim Protokol studio; 98% projekata radimo s vrlo niskim budžetom ili tražimo prijatelje da nas podrže, ali ne želim to u budućnosti. Rado gledam društvo u cijelosti i vidim ga povezanog. Na zadnjem natječaju za selektora Venecijanskog bijenala na iznenađenje svih pobijedila je komercijalna galerija. Odabran je galerijski projekt. Bio je to šok. Svoju aplikaciju poduprli su ponudom da će financirati polovicu troškova. To je Rumunjska danas.

Hrvatska: prevlast klaunovskih kulturnih elita

– **Teodor Celakoski:** Htio bih nešto reći o modelu koji je na djelu u Hrvatskoj, a mislim da je vezan za sve tranzicijske zemlje, pogotovo ove koje su dijelile zajednički okvir bivše Jugoslavije. Budući da ću koristiti termine koji su dvojbeni, kao recimo nezavisna kultura, reći ću što podrazumijevam pod tim, tako da ne gubimo vrijeme na moguću raspravu. Pod nezavisnom kulturom ne smatram ništa fundamentalno ili ontološki postavljeno, kao apsolutno nezavisno, nego kao jedan tehnički termin koji upotrebljavam kako bih zamijenio termin alternativne kulture i izvaninstitucionalne kulture. Zbog čega? Termin alternativne kulture ima vrlo specifičan kontekst, obojan je ideološki i vezan je za određen tip šezdesetosmaškog svjetonazora koji alternativnu kulturu zapravo vidi kao moment otpora ili suprotstavljanje nečemu što je mainstream. Iskustva iz postindustrijskog konteksta govore da različite alternativne prakse vrlo brzo dolaze u fokus ne samo mainstream kulture nego i onog što možemo smatrati neoliberalnom eksploatacijom životnih stilova. Zbog toga se taj pojam čini nedostatan, a opet presadržajan za jednostavno opisivanje nekih pozicija. Pojam ima neke prednosti, ali to bih sad pustio po strani. S druge strane, izvaninstitucionalna kultura dolazi kao termin koji se nadovezuje na priču alternativne kulture. Njime se želi sugerirati da je ta alternativna kultura uvijek nešto što se rađa na

Nikola Gelevski: Postoji opasnost da kultura postane samo, a velikim dijelom već i jest to: ogledalo za moćne i bogate. Koliko ćemo se moći ugraditi u to i boriti se za kulturu koja je drukčija, koja zanima društvo u dijakronijskim i sinkronijskim kompleksnim ravnima, to je pitanje. Trenutak je takav da ni vladari ne znaju što da rade i zbunjeni su. Tu je naša prilika

IGOR EŠKINJA: Instalacija (Rijeka/Hrvatska).

Teodor Celakoski: Pitanje opstanka neovisnog kulturnog sektora je da se drzne i počne postavljati pitanja, i to upravo na onaj osebujan način na koji je to primjereno civilnom sektoru

ulici, nešto što nema format, i što je po sebi negacija institucije i institucionalizacije. Taj tip razmišljanja je u mnogo čemu sentimentalan i kontraproduktivan, zato jer iscrpljuje potencijale koji mogu proizvesti transformacije kulturnog sustava. Neutemeljeno je govoriti o nečem što je izvaninstitucionalno ako imate makar i rudimentarne forme stabilnosti.

Pod nezavisnom kulturom reduktivno mislimo na ono što nije ovisno o javnoj sferi, vlastima i domeni u smislu vladanja, i to na tri razine: prva razina je da osnivač nije javna vlast. Vrlo je važno je li vas osnovala neka javna instanca vlasti, bilo nacionalna, bilo lokalna. To za sobom pokreće pitanje upravljanja, što i kod nekih neovisnih ustanova funkcionira. Može se dovesti u pitanje koliko su u upravljačkim tijelima takvih institucija zastupljeni predstavnici javnih vlasti u onoj mjeri u kojoj mogu utjecati na definiranje politika. I treće je financiranje, ako institucija dobiva novac iz proračuna izvan javnog natječaja, tj. ako ga dobiva na temelju određenog akta, tada ne možemo govoriti o nezavisnom. To je redukcionistički postav. On je koristan jer je tehnički, znači poprilično jednostavno opisuje situaciju i postavlja cijelo pitanje neovisnosti na poopćenu razinu, a sve ostale kategorije su interpretativne. Dakako, ne želim bježati od situacije da su i one potrebne, ali nam je prije toga važno utvrđivanje temeljnih činjenica.

Zapeli u tranziciji

– Temeljni je problem, i o tome bih htio govoriti, kulturni sustav koji nije prošao tranziciju. Iz naše perspektive najveći problem je da ne postoji nikakav pritisak da se ta tranzicija dogodi. Ima nekoliko različitih argumenata zbog čega to nije na snazi i usmjerio bih se na opis situacije u kojoj nezavisna kultura trenutačno ili dosad nije bila taj akter koji je mogao takvo pitanje postaviti na relevantan način. Koje su karakteristike tako netransformiranog sustava? Taj sustav funkcionira kao socijalni mehanizam koji u principu servisira gotovo klanovski tip kulturnih, političkih i administrativnih elita koje kroz taj takav sustav dobivaju javni servis. Sustav je zamišljen kao reprezentativan, a u osnovi ne posjeduje moment socijalne inkluzivnosti, a ni kritičnosti. Zapravo, on u bitnom ne posjeduje onaj moment na koji se temeljno oslanja, a to je moment reprezentativnosti. Pada na svom teritoriju; jer ako se gleda u kolikoj mjeri javne kulturne ustanove u Republici Hrvatskoj proizvode proizvod koji je javno reprezentativan, onda se vidi manjkavost tog sustava. Govorimo o hiperstabiliziranom socijalnom sustavu koji se osniva na konsenzusu oko simboličke vrijednosti koju jezik i kultura imaju u Hrvata, kao temelji preko kojih se identitet prenosio. Dakle, radi se zapravo o vezanosti za pitanje identiteta i u Hrvatskoj imamo situaciju u kojoj će se vrlo teško ikada moći kulturu usmjeriti prema nekoj neidentitetskoj politici. Zbog toga mi se izuzetno važnim čini činjenica da se u ovom globaliziranom okružju ponovo postavlja pitanje obrane identiteta. To je zapravo i agenda EU-a, gdje se dosta teško dolazi do pojma moguće europske kulturne politike jer se smatra da je pitanje kulture diskrecijsko pravo nacionalnih država i kao takvo povezano s nacionalnim identitetom.

To je jedan generalni okvir koji je potpomognut socijalnim konsenzusom oko simboličke važnosti kulture u Hrvatskoj, zbog čega se ne smije poduzeti nikakav pothvat riskiranja da se takav sustav dovede u pitanje. Taj sustav je tijekom devedesetih, zato što je bio takav, imao smisao i na neki način se mogao obraniti od potpune devastacije, potpunog urušavanja, što je recimo kvaliteta tog sustava naspram nekih drugih tranzicijskih situacija, gdje su kulturni sustavi stvarno bili na rubu urušavanja. Taj period devedesetih u tom smislu je vrlo bitan, jer tada nije došlo do transformacije sustava. Problematično je da se početkom 2000. nije dogodilo temeljno promišljanje sustava i pokušaja da se on postavi na neke druge osnove. Ovaj kulturni sustav je prvenstveno podešen za javne ustanove u kulturi, on zapravo proizvodi dampinške efekte na sve one kulturne proizvode i na one koji proizvode kulturu izvan tih kulturnih ustanova. Ne bi govorio o tome u kolikoj mjeri takav sustav stimulira klijentelizam i utječe na zagušenje potrebe da se iz kulturnog miljea definiraju neke kritičke strategije unutar zajednice, budući da taj cijeli sustav funkcionira tako da se pazi da se ne proizvede konfliktna situacija. To je ono što je po meni najveća katastrofa takvog modela. Zbog toga u Hrvatskoj imamo prividnu harmoniju.

Harmonija nenapredovanja

– U Hrvatskoj se nikad zapravo ne događaju relevantne kulturne debate, ali ne samo da se ne propituje socijalni okvir nego se ne propituju uvjeti proizvodnje u kulturi, sami uvjeti kulturnog pogona. Središnje pitanje je zbog čega kulturne ustanove, pojedinci i kulturne elite nisu željne dirati u tu situaciju? Situacija po meni djeluje jako harmonizirano i sugerira tip truleži, unutrašnjeg kvarenja. Jasno da ti akteri neće pokrenuti proces transformacije. Postavlja se pitanje kako nezavisni akteri mogu doći u tu poziciju, u situaciju u kojoj se tip civilnog angažmana ne prepoznaje kao specifičan angažman i ne postoje poticajni instrumenti za taj tip aktivnosti. Programi civilnih inicijativa u kulturi se sporadično financiraju kroz javne natječaje i okvir ne dopušta kvalitetnije pozicioniranje takvih inicijativa. Isto tako, ne postoji prostor za komercijalne inicijative, odnosno za ovaj sektor koji bi mogli nazvati kulturnim industrijama ili nekim tipom kulturnog biznisa. Ne postoje nikakvi poticaji u sferi kulturne industrije, i to se argumentira tako da taj tip kulture treba ići na tržište, dok u isto vrijeme za brodogradnju i poljoprivredu vrijede druga pravila. Znači, poticaji postoje. Ne govorim o tome koji bi efekti nastali u situaciji da se osigura investiranje u poslovne modele nekih od kulturnih aktera koji su spremni sami povući odgovornosti za uspjeh proizvoda, no ne mogu dobiti poticaj jer se unutar postojećeg kulturnog modela financira samo neposredni proizvod. U Hrvatskoj se javni interes svodi prvenstveno na ono što su javne ustanove u kulturi. To dugoročno uzrokuje dampinšku situaciju. Cijena njihovog proizvoda daleko je skuplja, jer cijena proizvoda javnih ustanova u kulturi nije izražena u potpunosti, jer se u nju ne uračunava ono što je temelj kulturne proizvodnje, a to je ljudski rad i troškovi samog funkcioniranja organizacije i institucije.

– **Aljoša Pužar:** Kada slušate političare koji bi odgovorili na ove primjedbe, tipični hrvatski političar bi rekao: "Da, da... ja sam za civilni sektor, za razvoj civilnog društva i za nove forme civilne kulture itd., ali nemam s kime o tome razgovarati". Imamo li mi takvu strukturu koja bi možda bila sposobna razviti takvu vrstu kulturne djelatnosti ili je civilni kulturni sektor nerazvijen?

– **Teodor Celakoski:** Mislim da si dobro opisao situaciju i ne bih pristupao iz perspektive samohvale civilnog sektora koji je, eto, jadan i nikakav, ali mnogo radi i trebao bi imati bolju poziciju. Upravo suprotno, nismo odradili temeljne stvari koje sada pokušavamo napraviti, a to je da ono mjesto na kojem se nalazi javni kulturni sektor, s cijelom svojom pratećom infrastrukturom i socijalnim mehanizmima, kao što su profesionalne udruge, zapravo nema nikakvu intenciju postaviti bilo kakvo pitanje vezano za širi društveni kontekst. Pitanje opstanka neovisnog kulturnog sektora je da se drzne i počne postavljati pitanja, i to upravo na onaj osebujan način na koji je to primjereno civilnom sektoru, a to je aktivizmom, neposrednim djelovanjem, okupljanjem građana oko neke relevantne agende ili oko nekih društvenih situacija.

Moćnici u neznanju

– **Nikola Gelevski:** Što je uopće kultura? Teo je fino objasnio što je nezavisna kultura, ali ovo je pravo pitanje. Kako se mijenja koncept države, tako se mijenja i značaj kulture. Sva su polja djelovanja u kulturi ravnopravna; i rad neke balerine i Teov kritički, čak revolucionarni poriv za radikalnim mijenjanjem sustava, recimo financiranja kulture u gradu Zagrebu. Meni su ključne vrijednosti koje je i Teo nabrojao, znači kritičnost, briga o društvu, uključenje nasuprot diskriminaciji, pluralizam životnih stilova, a ne ceremonijalna kultura koja služi isključivo kao legitimacija za vladajuću klasu.

Postoji opasnost da kultura postane samo, a velikim dijelom već i jest to: ogledalo za moćne i bogate. Koliko ćemo se moći ugraditi u to i boriti se za kulturu koja je drukčija, koja zanima društvo u dijakronijskim i sinkronijskim kompleksnim ravnima, to je pitanje. Trenutak je takav da ni vladari ne znaju što da rade i zbunjeni su. Tu je naša prilika. Vladari više-manje nemaju pojam o državi, čak ni o sustavu u kojem su vladari. Rastko Močnik govori o vladajućoj klasi i o tome da čak ni vladajuća klasa nema odgovarajuću kulturu. Ona se kreće kroz prostor po principu sličnosti, blizine, oni love populističke bodove pa se slikaju uz nekog pjevača, filmaša... Zapravo oni nemaju snage ni ideje za stvaranjem odgovarajuće kulture. Zato ponavljam, imamo šansu jer su oni sami, moćnici u neznanju, i svijet je postao toliko kompliciran da više nitko ne zna pravac ni smjer. ■

Tranzicija medijskog prostora

Razgovori o tranziciji 3, moderator: Srećko Pulig; sudjeluju: Teodor Celakoski (MaMa Zagreb), Tomislav Medak (MaMa Zagreb), Sandra Bašić Hrvatin (Fakultet društvenih znanosti Ljubljana)

– **Srećko Pulig**: Čuli smo uvodno predavanje Sandre Bašić Hrvatin, a sada otvaramo razgovor. S obzirom na to da je opća tema tranzicija, rekao bih da barem u kulturi, nakon jučerašnjeg razgovora, nije jasno je li ona počela i je li na svome kraju? Postoje li ulazne i izlazne strategije? Uopće, koliko je operativan taj pojam? Za razliku od toga u novinarstvu, koji sve više doživljavaju kao biznis, a ne i kulturnu politiku, čini se, barem iz masmedija, da smo pri kraju postkomunističke tranzicije i da polako postajemo "normalni", u smislu korporativne umreženosti, makar to bilo na rubu i provincijalno. Svi mediji koji su u tome procesu ostali sa strane osjećaju se ugroženi, jer nemaju kritičnu masu i gledaju se pridružiti moćnima. Trenutačno korporativno zaokruženje novina u Hrvatskoj: *Feral* će prijeći u Europa Press Holding, *Novi list* promijenit će vlasničku strukturu ulaskom *Styrie* ili nekog sličnog. To su dvije izlazne strategije. Ta dva medija godinama je sufinancirao Soros, a to ne vole pokazati i sada pokušavaju preživjeti pridruživanjem. Za male civilno-društvene medije nije jasno što bi htjeli. Velikim NGO-ima nije ni stalo da ozbiljnije zažive portali poput H-altera i Zamira, iako oni imaju infrastrukturu i mogućnost financiranja svojih medija. No, prilagođeni su sadašnjem stanju. Kao što u strukturi novinarstva postoje novinari-zvijezde, novinari-zaposleni i vanjski suradnici, tako i u NGO-ima postoji neka čudna struktura, gdje NGO-zvijezdama odgovara da nastupaju po radijima, televizijama, novinama, na za naše prilike velikim medijima i nemaju potrebu, osim web stranica, razviti neku autonomnu civilno-medijsku sinergiju. A kako je drugdje, npr. u slovenskim i evropskim politikama? Očito, EU i sve evropske integracije kojima idemo nemaju konzistentnu medijsku politiku. Meni nije jasno je li to kulturna politika ili to treba shvatiti samo još kao poslovnu sferu koja će se regulirati zakonima, taktikama slobodnog tržišta ili neke posebne poslovne regulacije? I još nešto: što je to novinarska sfera? Uza sve tehnološke promjene, što su to novinari, ne samo u smislu egzistencijalnog zanimanja nego što se sve prodaje? Na nivou zdravog razuma, idete na kiosk, idete po novine, idete po multimediju ili idete po što? Jedne novine kupile drugu, gube na tisku, ali zarađuju na DVD-ima. Dakle, što je još novinarstvo, što je medij, što je prikačeno čemu, što ide s jedne strane oglasima i prelaznim oblicima između reklame, oglasa i teksta, a što ide k novim tehnologijama, trgovanju, digitalnim frekvencijama itd.?

Novinar – čuvar svojih političko-poslovnih gospodara

Serge Halimi, novinar, urednik i znanstvenik iz *Le Monde Diplomatiqa*, napisao je knjigu *Novi psi čuvari*, koja je prevedena u Sloveniji. U njoj parafrazira ideju psa čuvara, onoga koji kao zastupnik javnosti čuva nas od političke vlasti, a danas se pretvorio u čuvara svojih političko-poslovnih gospodara. On govori o tri stupnja tzv. korporativnog novinarstva. Prvi je pokornost prema vlasti. Ideja da će se to jednom razdijeliti, kada se tranzicijski poredak normalizira, što je politička klasa, što menadžerska, a što vlasnička, tome nikada kraja. Ta umreženost je doslovna: onaj tko je bio šef u Paktu za stabilnost, Bodo Hombach, sada s WAZ-om provodi medijsku politiku regije. Lokalni političari, predsjednik Mesić, dobivaju zadatak od korporacija da mire zavađenu medijsko-vlasničku strukturu.

Drugo je: obazrivost prema novcu. Znači, sve mora biti isplativo, i to sve više. Treće je: svijet tajnih sporazuma, gdje promatraču nije jasno što se smije, što se ne smije. Što je nova strukturalna cenzura? Koja je razlika između telefona koji je bio politički i rekao – ti ćeš ovo i ono i novog vlasničkog telefona? Koja je vlasnička cenzura? Riječima Görana Therborna: što radi vladajuća klasa kada vlada? Što rade vlasnici kada cenzuriraju? Dolazimo do toga da to nije neko područje koje je zabranjeno, nego je cenzura strukturalna i na kraju proizvoljna, klijentelistička. Koga se smije napasti, koga ne smije, koju temu otvoriti, koju ne itd., ovisi o osobnim odnosima i svaka općenitost propada u osobnu ovisnost. Drugo, zahtjevnije, bila bi sadržajna analiza u smislu što je to žutilo, estradizacija, što je stvarni sadržaj tzv. površnosti?

Kažu da Amerikanci više ne mogu dobiti ni jedan rat, jer nemaju strpljenja čekati pobjedu. Što je taj stalni tok informacija a bez refleksije? Nekakvo zasićenje, gdje se svijet refleksije potpuno odvojio od svijeta medija?

Posjetitelj koji se nije predstavio: treba oduzeti korporacijsku moć, to je vrlo lagano reći. Oduzeti moć onomu koji ima moć, to je revolucionaran čin. Vi ćete meni oduzeti moć, ja ću sve poduzeti da je ne uzmete. U tome je bit stvari. Da konkretiziram: jedan naš političar napao je Italiju što se domogla hrvatskog financijskog kapitala. Optužena Italija. To je naše djelo, ne može nama uzeti netko a da mi nismo dali. Mediji proizvode stvarnost, inače bi bila prekrasna je li, da je oni ne proizvede takvu. A u medijima stvarnost je mnogo gora nego što je u zbilji.

Incestuozni odnosi: političari, korporacije i mediji

– **Teo Celakoski**: Imate li kakve uvide i jeste li radili istraživanja povezanosti medijskih korporacija, vlasništva, personalne mreže interesa s druga tri korporacijska niza? U Hrvatskoj je bilo dosta govora o povezanosti bankarskog i ovog shopping centers kapitala. Da je kapital koji je ušao u banke isti taj kapital koji otvara šoping centre. Zanima me povezanost s jedne strane medijskog, telekomunikacijskog, šoping i bankarskog, jer to su polja u kojima se dogodila penetracija, možda ne u Sloveniji, ali po drugim tranzicijskim zemljama. Jeste li radili nešto vezano uz to; postoje li neka istraživanja drugih u koje imate uvid?

– **Tomislav Medak**: Jesi li radila istraživanje u kojoj mjeri će digitalna konvergencija i ulazak telekomunikacijskih tržišnih subjekata u medijski prostor dodatno opteretiti taj prostor koncentracijom na našim prostorima?

– **Sandra Bašić Hrvatin**: Za Sloveniju mogu reći da tamo postoji taj kako ga Halimi naziva incestuozni odnos u kojem si ponizan na gore, prema političarima i onima koji te financiraju i veoma agresivan na dole, prema onima na koje moraš tu moć primjenjivati. Halimijevu knjigu, kad je objavljena, nitko nije htio recenzirati. Kada je Halimi imao predavanja ovdje, razgovarali smo o tome kako su knjigu objavili u mnogo zemalja, svi su je recenzirali, a u Francuskoj o knjizi nitko nije napisao ni riječi. Ta je knjiga takva kritika francuskog medijskog sustava kakvu nisam dosad nigdje pročitala, na neki način razotkriva cijelu tu mrežu odnosa u kojoj sudjeluju ne samo političari i vlasnici nego, prema Halimiju, i novinari, jer su oni ti koji postavljaju prijazna pitanja političarima i pišu o njima na krivi način. Od velikih korporacija u svakom od upravnih odbora sjedi predsjednik uprave jedne od velikih banaka. Znači, ako pođete sada od najveće medijske tvrtke General Electric, u kojoj sjedi predsjednik banke J. P. Chase Morgan, ta banka ima tako groznu povijest. U General Electrics sjedi predsjednik uprave Halliburtona, prije nego što je sjedio potpredsjednik američke vlade Dick Chaney, koji je bio predsjednik uprave Halliburtona. Halliburton je tvrtka koja je dobila najviše ugovora za obnovu Iraka. Kada kažemo koliko su jake te medijske korporacije, moramo pogledati kakve su vlasničke povezanosti s ostalima. U upravi Walt Disneyja sjedi Steve Jobs, zato je logično da je napravio takav posao s iTunes servisom, jer je Walt Disney prvi potpisao ugovor da se mogu pod povoljnijim uvjetima koristiti njihova djela. Isto tako sjede i ljudi iz oglašavanja iz velikih tvrtki koje oglašavaju dnevne proizvode. Stvar je problematičnija nego što izgleda na prvi pogled. O tome je li mediji konstruiraju ili reprezentiraju bila je velika debata prije godinu i pol u Sloveniji, jer je očito da su slovenski političari uopće jedni od rijetkih ljudi koji vjeruju da mediji reflektiraju svijet. Zato oni žele imati neposredan prijenos sjednica parlamenta jer misle da će na takav način ljudi dobiti sliku o tome kakva je stvarno politika. Gledala sam podatke o gledanosti prijenosa slovenskog parlamenta za posljednja tri – najviša gledanost je bila 0,8%, a to je oko tisuću i nešto ljudi. Znači bilo bi mnogo jeftinije državi da proširi skupštinsku dvoranu, da tih tisuću i nešto ljudi dođe tamo i sjedi ako ih to zanima, nego da mi svi iz našeg džepa plaćamo za taj treći parlamentarni kanal koji ionako nitko neće gledati.

Telekomunikacije sada žele sadržaj

Telekomunikacije, to je ono čime se sada bavim i mislim da je to ključan problem. Telefonija kupuje poduzeća koja se bave produkcijom sadržaja. Oni su kupili Endemol i ostale kompanije i jedna su od najvećih koncentracija u Europi. Ako pogledamo za sve koji nude digitalne programe u SAD-u, onda svi SetBoxovi upotrebljavaju programe Microsofta. Znači sve te veze postoje, ne vjerujem u način kako se ta digitalna konvergencija reklamira u EU. Ne vidim nikakav demokratski potencijal koji bi ta stvar državama mogla donijeti. EU digitalizaciju isključivo vidi kao ekonomski posao. Znači da neće na neki način uključiti i komunikacijske igrače, *broadcastere* i ponuditi im nove programske sadržaje koji će se svi plaćati. To je golemo tržište i mislim da način na koji je cijela ta stvar postavljena sada ne daje nikakve mogućnosti, barem na razini državnih politika, da će se stvari promijeniti. Naravno, telekom nije privatiziran i telekom i SIOL najveći ponuđač tih digitalnih sadržaja i najveći mobitelni operater MobitelSi su u državnom vlasništvu. U jednom trenutku će naravno biti privatizirani, ali ono što vidim kao problem jest da se svi oni žele baviti sadržajem i žele postati mediji. Sad tu imamo dva potpuno različita načina regulacije. Kroz povijest gledano, telekomunikacije nikad nisu bile regulirane, u biti su bile regulirane samo strukturno. Znači, država je odredila neki tehnološki standard i većinom su važili zakoni tržišta. U telekomunikacijama nema regulacije sadržaja, to rade privatno, a

Serge Halimi u knjizi *Novi psi čuvari* parafrazira ideju psa čuvara, onoga koji kao zastupnik javnosti čuva nas od političke vlasti, a danas se pretvorio u čuvara svojih političko-poslovnih gospodara. On govori o tri stupnja tzv. korporativnog novinarstva. Prvi je pokornost prema vlasti; drugi obazrivost prema novcu, a treći je svijet tajnih sporazuma

javno ti nitko ne regulira što možeš govoriti preko telefona. Radiodifuzija je uvijek bila regulirana drukčije. Od samog početka regulacije, bila je regulacija sadržaja. Postavila su se određena pravila koji sadržaj može biti taj koji je dostupan svim ljudima. Pa u biti divergencija dovodi telekomunikacijsku komunikaciju i na područje radiodifuzije. Telekomunikacijska regulacija, osim da se koristi zakonom o tržišnom natjecanju, nema ničega drugog i ne želi ništa drugo. Sada, kada pogledaš unatrag, zadnja aktivna politika države na deregulaciji telekomunikacija bila je 1937., kada su razbili veliki američki telekom.

Što se tiče položaja novinara, ne znam kako je u Hrvatskoj, ali u Sloveniji sada sa svime ovime što se događalo, recimo, imate novinare koji su sada izgubili posao u tim bivšim poduzećima i počinju raditi svoje internetske projekte. Na primjer, bivši urednik *Mladine* Jani Sever ima svoj časopis.

Subjektivno novinarstvo na blogovima

– **Srećko Pulig**: *Mladina* nije uopće reflektirala tu smjenu urednika?

– **Sandra Bašić Hrvatin**: *Mladina* je smijenila urednika na nezakonit način. Rekla sam, 2004. svi glavni mediji u Sloveniji su zamijenili predsjednika uprave, nadzorna vijeća, direktore, glavne urednike i urednike. To je oko 100 ljudi.

– **Srećko Pulig**: Kad je Pavić preuzeo *Slobodnu Dalmaciju* zamijenio je gotovo svu uredničku strukturu, pretumbao i izabrao novinare itd., što u Hrvatskoj više uopće nije društveni događaj. To je kao normalna poslovna politika.

– **Sandra Bašić Hrvatin**: S time da je u Sloveniji stvar išla daleko jednostavnije. Dovoljno je bilo zamijeniti nadzorno vijeće. S obzirom na to da su sva ta poduzeća u vlasništvu države, to je čisto legitimno napravljeno. I onda su nadzorna vijeća zamijenila predsjednika uprave, predsjednik uprave je zamijenio glavnog urednika, glavni urednik urednike i urednik novinare. Stvar je išla poput domina.

– **Tomislav Medak**: Kad govorimo iz vlasničke strukture, kakvog smisla ima uspoređivati privatno korporativno novinarstvo... U kojoj sferi još ima šansu neka dotjerana novinska kultura?

– **Srećko Pulig:** Problem ideologije je to što na kraju nastaje hiperindividualizam, na kraju svako završava u svom blogu, u svojoj web stranici i segmentacija je sve veća i veća. Što dok zaista ne bude svatko svoj medij? Teško mi je igdje vidjeti kritičnu masu.

– **Sandra Bašić Hrvatin**: Ali ono što je zanimljivo da se rijetko o tome raspravlja. Bilo bi možda potrebno postaviti potpitanje za sve te koncepte koji su nastali u 17. i 18. stoljeću... Koncept novinarstva... Tko je novinar i što je novinarstvo? Isto tako i koncept objektivnosti. Ako je objektivnost nastala isključivo kao ekonomska kategorija, vi ste imali velike tiskovne agencije koje su morale opstati na tržištu tako da su prodavale informacije koje su mogli kupiti svi, i lijevi i desni i drugi. Zašto bi bio problem sa subjektivnim novinarstvom tipa bloga itd.? Na kraju krajeva, u čemu je to takozvano objektivno novinarstvo velikih novinskih kuća objektivnije od subjektivna pogleda osim da tamo netko stvarno jasno kaže to je moj pogled i stoji iza njega za razliku od kvazi-objektivnog pogleda nekog novinara?

– **Srećko Pulig**: Ja imam starinski pogled na svijet. Meni se čini da još nešto znači kritična masa, da se ljudi okupljaju oko ideja, oko nečega sadržajnog, i da je potrebna neka masa ljudi da utječe.

– **Sandra Bašić Hrvatin**: Ali to je drukčiji način razmišljanja. Ako o medijima razmišljamo isključivo unutar tog korporativnog modela, onda stvarno nema nikakve šanse. Koliko je tih pojedinaca zajedno, gdje je ta kritična masa? Govorimo, recimo, o medijima itd., što je isto tako problematično. U čemu je tu komunikacija, komunikacija po definiciji... Razmjena znači da mora postojati i odgovor, a gdje je tu komunikacija? Medij je komunikacijski odnos kao što bi rekao Marx, ako se vratimo na njegov *Kapital*. A to nije komunikacija. Ovo što se sad razvija je stvarno komunikacija i te prakse koje nastaju treba popratiti i teoretskim razmišljanjem, postaviti novi teoretski okvir unutar kojega stvar ima smisao. Ne samo da ima smisao, ima i budućnost, ali na radikalno drukčiji način nego što je to sada.

Cenzura i pritisci oglašivača

– **Tomislav Medak**: Meni se čini da se ne samo izmješta pozicija novinara, nego se izmješta i urednička funkcija. Da tehnološki okvir, a onda vezano uz blogove cijeli sloj tehnoloških rješenja koji su vezani uz blogove, omogućuje zapravo mnogo bržu i veću recepciju čitatelja, gdje čitatelj zapravo pametnom upotrebom tehnologije može preuzeti mnogo veći dio uredničke funkcije. Mislim da je to pomak. Problem je s tim pomakom što on ostaje rezerviran za nekakve *adoptere*, *advanced usere* itd. Zapravo za blogove, a onda ih dalje konzumira tako da i *Večernji list* plati poznatim ličnostima da pišu blogove ili *Jutarnji list* akvirira poznate blogere itd. Dakle, i dalje je sve to dio marketinški vođene uredničke politike, tako da mislim da treba vrlo oprezno pristupiti tome što je uopće konzumacija.

– **Srećko Pulig**: Vi ste Sandra pisali nešto o tome što je urednik u smislu menadžera, skretničara gradiva, u kojem nema više refleksije što tu njemu svjetonazorski odgovara, a što ne. Vi govorite o velikoj profitabilnosti... No, to nije tržište, to su osobni dogovori: ja sam vlasnik novina, a novac ću ulagati u ne znam što drugo. Kad dođem do novina u jednom gradu, onda ću kupovati nekretnine...

– **Teodor Celakoski**: Ja bih dao primjere iz sadašnje prakse, vezano za inicijative oko Cvjetnog trga. Tako smo zapravo neposredno intuitivno uvidjeli ovaj mehanizam cenzure, koja nije cenzura telefonskih poziva. Zapravo, postoje dva paralelna toka cenzure. S jedne strane imate političare koji nazivaju urednike i pokušavaju reći ne ovo nego ono. Vrlo iživcirani dolaze preko urednika do novinara kojima sugeriraju što bi ovi trebali napisati, pa onda urednici… recimo ako tekst i nije potpuno povoljan za određenog političara… S druge strane, pritisak investitora koji se vjerojatno ne očituje neposrednim telefonskim pozivima. Recimo gospodin Horvatinčić ima oglasni prostor u *Jutarnjem listu*, vi zapravo cijelo vrijeme kužite da to što pokušavate artikulirati kao poziciju nikad ne dobiva glas pozicije, nego je uvijek samo prateći glas uz nešto, to je već prilagodba čitateljske populacije na stanje stvari. Znači, vi prvo kad iziđete van otkrijete cijelu stvar. Neće prenijeti ništa što je vezano za strukturna pitanja, nešto što su konkretni zahtjevi, nego će baciti temu investitora u prvi plan, a vas će onda navesti kao one marginalne koji nešto pokušavaju, koji su kontra teza ili kontrapozicija, s tim da su to uvijek boksovi sa strane. Neki naslovi idu, investitor ruši to i to. Naoko to izgleda negativno za širu publiku, međutim mi to vidimo kao samo prvi dio asimilacije cijele stvari, a to znači da se stvar prikaže u najcrnjem obliku, kao rušilačka, a budući da nema kontrapozicije, kvalitetne, odnosne kvalitetno prezentirane, onda samim tim to već postaje navikavanje čitateljskog tržišta na nešto što je zadano stanje stvari. ■

Temat priredio Srećko Pulig.

MAJA BAJEVIĆ: Futrola; video (Sarajevo/BiH). Video "Futrola" je dokument o postavljanju instalacije koji se pretvorio u kratku kroniku pretvorbenih promjena unutar općine Visoko u neposrednoj okolici Sarajeva (BiH), čije je stanovništvo živjelo prvenstveno radeći u industriji obrade kože. Ratnim razaranjem, poratnim zapostavljanjem tvornice i izgradnjom nove tvornice stranih ulagača, desetkovana je proizvodnja i velik broj radnika ostao je na cesti. Bajevićeva javnim projektom oblačenja bosanske kuće u kožnatu futrolu podiže spomenik vremenu u kojem su radnici upravljali tvornicama i dijelili vlasništvo proizvedeno njihovim radom.

Malevičeva figura na samrtnoj postelji

Jasna Jakšić

***Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, od 15. ožujka do 13. svibnja 2007.**

Proljeće-ljeto 2007. posvećeno avangardnim i neoavangardnim umjetničkim izričajima u Hrvatskoj nastavlja svoj živahni galerijski put: nekoliko dana nakon otvorenja izložbe *Rubne posebnosti* koja predstavlja izbor iz avangardne umjetnosti u regiji iz kolekcije Marinka Sudca, Galerija Klovićevi dvori u povodu svog dvadeset i petog rođendana otvorila je vrata *Avangardnim tendencijama u hrvatskoj umjetnosti*. Autorska koncepcija Zvonka Makovića, uz reprezentativan skup stručnjaka za film (Hrvoje Turković), arhitekturu (Darja Radovčić-Mahečić), fotografiju (Mare Tonković), likovnu kritiku (Ljiljana Kolešnik), kazalište (Ana Lederer), književnost (Branimir Donat), glazbu (Nikša Gligo), dizajn (Feđa Vukić) i ples (Maja Đurinović) priziva grupe, pojedince ili nekad tek trenutke u hrvatskoj umjetnosti 20. stoljeća koji su bili sukladni ili suvremeni s avangardnim i neoavangardnim pokretima na evropskom, a posebno srednjoevropskom kulturnom zemljovidu. Obujmom impozantna izložba okuplja devedesetak djela u sekciji likovnosti, čiji je autor sam Maković, gotovo trideset iz područja arhitekture i urbanizma, dvadeset i četiri iz sfere dizajna. Fotografija je s čak devedeset i četiri posebne jedinice brojnija od likovnosti, kazališni segment s tridesetak, mahom scenografija i kostimografija, predstavlja izbor antologijskih predstava u rasponu od 1922. do 1972., a glazba više od dvadeset što snimki što dokumentacije, zatim tridesetak publikacija izdanih između ekspresionizma i neoavangarde te na kraju dvanaestak filmova nastalih u rasponu između 1961. i 1978. Nabrajanjem svih ovih brojki nastoji se barem približno dočarati opseg izložbe za čije temeljito sagledavanje jedan posjet nije dovoljan – strpljivom će se znatiželjniku prilikom razgledavanja otvoriti, ili barem odškrinuti, još mnoga vrata.

Barbarogenijski zanos

Kada se uzme u obzir količina predstavljenog materijala i podatak da je izložba postavljena na drugom katu Klovićevih dvora, suvišno je napominjati da postoji opasnost od svladavanja posjetitelja velikom količinom izložaka čija fizička udaljenost počesto nije dostatna. Arhitektura postava u realizaciji dizajnerske grupe Numen s obzirom na zadane parametre nastojala je taj problem riješiti labirintskim postavom, koji razbijajući arhitekturu u manje cjeline doista pridonosi sagledivosti, ali i neodoljivo podsjeća na trodimenzionalnu inačicu vremenske crte, drage uspomene iz osnovnoškolskih klupa. Ipak, uz ulaganje znatne količine strpljenja moguće je stvoriti cjelovitu sliku o kulturnoj i umjetničkoj produkciji navedenih desetljeća prošloga stoljeća.

Kao paradigmatsko djelo povijesnog razdoblja avangarde Maković navodi sliku Vilka Gecana *Cinik* – možda ne i najkvalitetniju Gecanovu sliku kao polazište uzima iz više razloga: inscenacije u prostoru koji priziva nesigurne kulise i arhitekturu njemačkog ekspresionističkog filma, specifičan grč lica i šake lika te novine koje su prostrte na kavanskom stolu: riječ je o *Der Sturmu*, legendarnom časopisu njemačkih ekspresionista. Preko Gecana, uz njegova kolegu i bliskog prijatelja Milivoja Uzelca, avangardne se kockice slažu oko lika Ljubomira Micića, pokretača časopisa *Zenit* u čijim je prvim (još ekspresionistički obojenim) brojevima i Gecan surađivao. Micić je sa svojim barbarogenijskim zanosom i deklariranim prezirom prema Starom kontinentu zagrebačke, a kasnije i beogradske kulturne krugove povezao sa svjetskim avangardnim žarištima – posebno putem svojih poznanstava u Parizu i Berlinu. Legendarni je mjesečnik (svim cenzorskim i financijskim peripetijama usprkos) donosio niz tekstova i reprodukcija s kojima su njegovim aktualnostima pridonosila neka od najzvučnijih imena međunarodne avangarde – od Tristana Tzare, Marinettija do El Lissitzkog. Prisjetimo li se velike izložbe dadaizma održane prije dvadesetak mjeseci u pariškom Centru Pompidour, na ovom se lokalnom primjeru zorno pokazuje globalna mreža avangardnih publikacija koje su, koristeći tiskarski globalizam, manje-više nesmetano kolali svjetskim intelektualnim i umjetničkim krugovima.

Neizostavan naglasak na eksperimentalnom

S Micićem je još kao gimnazijalac surađivao Josip Seissel, u kasnijim godinama priznati urbanist i arhitekt, a čiji je relativno kasno otkriveni doprinos ovdašnjoj inačici dadaizma i nadrealizma nemjerljiv, posebno ako se tome pridoda da je njegov mladenački eksperiment na tragu konstruktivizma, *Pafama*, službeno proglašena prvom apstraktnom slikom u Hrvata, te da je nacionalni nadrealizam, uz doprinose Vanje Radauša i Antuna Motike, manje-više iznio na vlastitim plećima. Upravo je prvi dio izložbe, prije cezure najavljene Novom objektivnošću i doista ostvarene Drugim svjetskim ratom, uz sjajan autoportret Marina Tartaglie, *Zenit*, izvanredne grafičke mape i scenografije Sergija Glumca, antologijske kolaže i fotografije Ivane Tomljenović Meller, Franje Mosingera i Toše Dabca, te široj publici nepoznatu plesnu avangardu u međuratnom Zagrebu, onaj nakon kojega se poneki posjetitelj može upitati ne bi li izložba doista time mogla i završiti.

Jesu li nakon povijesnog svršetka neoavangardi pripuštena djela koja se na avangardne postulate pozivaju, izokreću ih ili koja se, uslijed svega navedenoga, smatraju "progresivnima" i "subverzivnima"?

No vrijeme petog, šestog i sedmog desetljeća, koje od neokonstruktivizma lokalnog EXATa 51 i međunarodnih Novih tendencija, preko neodadaističke i Fluxusu bliske grupe Gorgona, do individualno fragmentiranih relativizirajućih pojava klizi iz nebrojeno puta raspravljanog pojma avangarde. Kao što je osnova autorske koncepcije nepostojanje kontinuiteta između avangardnih i neoavangardnih pokreta na ovim prostorima (različito od nekih drugih teoretičara čija se tumačenje odnosa među približno istim razdobljima može vidjeti u Rijeci), izbor djela, koja se protežu do devedesetih godina, dodatno zaokružuju autorov stav. Jesu li nakon povijesnog svršetka neoavangardi pripuštena djela koja se na avangardne postulate pozivaju, izokreću ih ili koja se, uslijed svega navedenoga, smatraju "progresivnima" i "subverzivnima" i koji su kriteriji usmjeravali odabir, ostaje pomalo nedorečeno. Nadalje, izdvojenost fotografije, filma i videa iz korpusa likovnosti još dodatno rascjepkava ionako labavu konstrukciju poslijeratnih avangardnih stremljenja. Nadasve zato što je riječ o tadašnjim "novim medijima" koji se kroz različite primjene i postupke, uz neizostavan naglasak na eksperimentalnom, ulaze u svijet umjetnosti. Konačno, izložba efektno završava *Eksploatacijom mrtvih* Mladena Stilinovića iz 1984., koja uključuje i mesijansku Malevičevu figuru na – samrtnoj postelji.

Doista antologijska djela

Nesumnjiva je kvaliteta izložbe činjenica što okuplja, kontekstualizira i povezuje niz doista antologijskih djela nastalih u Hrvatskoj tijekom dvadesetoga stoljeća. Ona pokazuju uistinu živ dijalog ponekad sa središtima avangardnih pokreta, ili s nekim od najzanimljivijih umjetničkih osobnosti u europskom (bilo centralnom, bilo istočnom) kontekstu. Riječ je o djelima koja lokalna publika nije imala prilike vidjeti, osim na privremenim i povremenim izložbama, i time je edukativna vrijednost projekta, posebno za studentsku populaciju, od goleme važnosti. No ponekad velika izdašnost u količini umjetnina i dokumentacije ne ide pretjerano na ruku kako razumljivosti, tako i uvjetima prezentacije – bilo da je riječ o većim slikarskim formatima ili projekcijama filma i videa, stisnutima na ponekad doista skromne dijelove zidne površine. Ipak, nekoliko ciljanih posjeta svakako je za preporučiti, posebno zato što nas doskora očekuju još barem dvije izložbe s uporištem u avangardnim pokretima, a možda i nekoj tendenciji! Na kraju, nadajmo se da ćemo nakon bujnog avangardnog proljeća dočekati i plodnu jesen tek sazrele suvremenosti.

Izložba kao aktivnost komunikacije

Ivana Mance

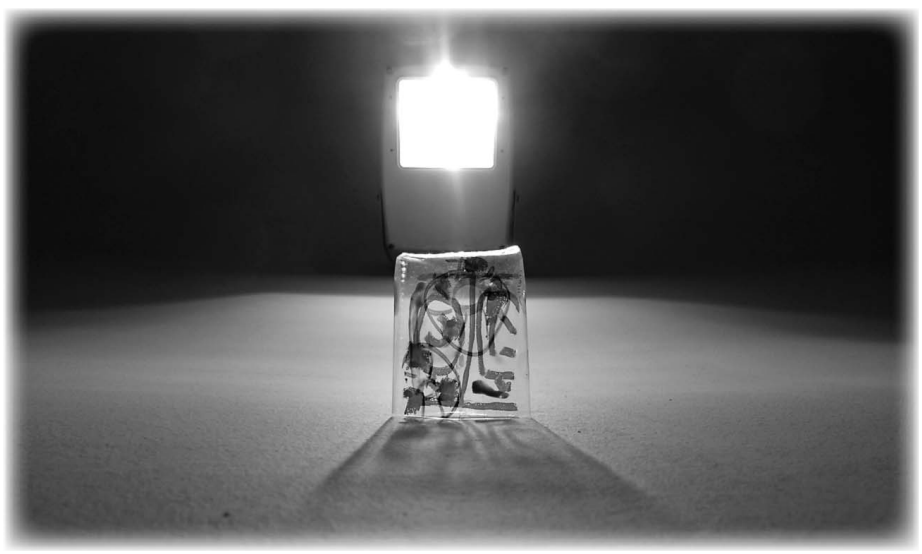
Geismar u svoje radove direktno uključuje druge ljude kao sukreatore ili samu publiku, stimulirajući dojam da jednom započeti, od umjetnika inicirani projekt realizira svoje granice tek u prostoru komunikacijske interakcije na izložbi i izvan nje

Izložba Jårga Geismara *Follow me or don't*, Galerija PM, Zagreb, od 4. do 24. travnja 2007.

Rad, u globalnom svijetu umjetnosti intenzivno prisutnog, no u nas relativno nepoznatog njemačkog umjetnika srednje generacije Jårga Geismara, gotovo redovito se utemeljuje u ili bar dovodi u vezu s tradicijom Fluxusa i, možda baš ne likom, ali djelom Josepha Beuysa. Argumenti kojima se objašnjava ta duhovna srodnost relativno su općeniti i nemalo prašnjavi od stajanja u ropotarnici avangardne prošlosti: fuzioniranje života i umjetnosti kao intencionalno, programatsko opredjeljenje, multidisciplinarnost odnosno multimedijalnost izričaja, vitalizmom, pa i skrivenim spiritualizmom prožeto razumijevanje umjetničke djelatnosti te povjerenje u neku neodređenu individualnu i kolektivnu emancipaciju kao konačnu povijesnu ulogu umjetnosti, međutim, teško da mogu značiti isto što su značili prije četrdesetak i više godina, pa kako se povijest ne bi po tko zna koji put ponavljala kao komedija, posezanje za takvom epistemološki ustajalom argumentacijom nužno traži neku elementarnu kritičku distanciranost. Činjenica da je Geismar školovan na akademiji u Düsseldorfu i kasnije u New Yorku, također ne opravdava tobožnju prirodnost te usporedbe: dovoljno je sjetiti se da je upravo spomenuta akademija s istim nasljeđem odgojila čitav odred deklarativnih postmodernista poput Immendorfa ili Richtera kojoj je Geismar svakako generacijski bliži, pa da se teza o kulturnom kontinuitetu potvrdi kao zbunjujuća logička pogreška odnosno puko štancanje prestižnog *branda*.

Arbitrarnost veze između subjekta i objekta označavanja

Kako je, dakako, u povlačenju izazovnih povijesnih paralela ukazivanje na formalne sličnosti lakši dio posla od potrage za bitnim razlikama koje nužno zahtijevaju širu društveno-povijesnu kontekstualizaciju, u Geismarovom radu (koji on sam sustavno razvija već dvadesetak godina) svatko će radije prepoznavati nabrojene stilske kvalitete. Geismarov pristup nesumnjivo je procesualnog karaktera – izložbena reprezentacija važna je, ali tek jedna od etapa umjetničke djelatnosti koja se shvaća i doživljava kao mnogo šira i sveobuhvatnija aktivnost komunikacije. Putujući i boraveći širom svijeta, Geismar razvija *site-specific* projekte u kojima nastoji vlastite subjektivno predoznačene, intimistički intonirane umjetničke interese ispreplesti sa životnom, intersubjektivno prepoznatljivom svakodnevicom određene sredine. Svjesno izbjegavajući direktno referiranje na aktualnu društvenu svarnost određenu dnevnopolitičkim i drugim traumatičnim zbivanjima, Geismar se drži sigurnog tla univerzalnih tema poput mogućnosti komunikacije, međuljudskih odnosa, života, smrti, odnosa kulture i prirode i sličnih. Prije nego li angažiran, njegov se pristup može kvalificirati kao eksperimentalan: posjetiteljima svojih izložbi Geismar nudi u biti poetične asemblaže koji sugeriraju nenametljiv i nenasilan odnos zatečene stvarnosti i vlastite, naizgled diskretne i suptilne umjetničke intervencije. Geismar skuplja stvari i slaže ih u privremene instalacije; često i stalno crta, uvijek krhkim i nemirnim linijama na podlogama poput zidova, potplata cipele ili indigo papira odnosno predmetima koji čak i kao pozadina crteža zadržavaju svoju predmetnu autonomiju; u svoje radove direktno uključuje druge ljude kao sukreatore ili samu publiku, stimulirajući dojam da jednom započeti, od umjetnika inicirani projekt realizira svoje granice tek u prostoru komunikacijske interakcije na izložbi i izvan nje. Kamera i fotoaparat u takvom pristupu imaju analogni status: Geismar, naravno, neprestano fotografira i snima, ali umjesto reprezentativnog objektiviranja stvarnosti, aparati služe uspostavi subjektivnog, intimnog kontakta sa zbiljom; u izložbenoj izvedbi rada prisutna uvijek tek kao dio kompleksnijih vizualnih nizova i asemblaža, fotografija je rasterećena od neposredne reprezentacijske funkcije u korist nekog šireg, uopćenog alegorijskog značenja.



Upravo uslijed opisane razlučivosti autorske intervencije i referentne zbilje, odnosno statusa umjetničkog znaka koji nalaže izričitu arbitrarnost veze između subjekta i objekta označavanja, Geismar je kroz vrijeme razvio u biti prepoznatljiv i stabilan rječnik individualnih simbola: kao što linija crteža krhko ali moćno povezuje disparatne realnosti predmetne podloge i crtežom iluzioniranog referenta, tako električni kablovi te užad za vješanje rublja koje redovito koristi u svojim instalacijama, spajaju udaljene svjetove stvari, a ponekad i kultura i ljudi: primjerice, sada već dugogodišnji projekt u kojem Geismar priređuje ritualne večere na kojima uzvanici jedu priborom za jelo privezanim odnosno međusobno spojenim užetom, dovoljno je pertinentna metafora njegove umjetničke poruke u cjelini.

Iskustvo postmoderne

Na sličan način, premda manje očito, funkcionira i rad koji je Geismar napravio za Galeriju Proširenih medija u Zagrebu. Ovog puta, u statusu fragmenta neposredno dane stvarnosti našle su se prozirne celofanske košuljice, tj. uobičajeni sastavni dio ambalaže cigareta. Na njima je Geismar flomasterom u tri osnovne boje intervenirao karakteristično nepretencioznim crtežom, i samo pažljiviji promatrač će u prividno nespretnim trobojnim šarama mjestimično prepoznati naznaku figurativnog motiva poput arhitekture, japanske zastave ili brodskog pojasa za spašavanje. U kružnom prostoru galerije, košuljice su postavljene točno ispod niza od tridesetak reflektora i to okomito na zid, poput konzola, tako da osvijetljene odozgo bacaju šarenu sjenku. Ono što gledatelj neće, a i valjda ne mora nužno znati osim ako slučajno ne nasluti na temelju popratnog videofilma, te razgovora s umjetnikom koji zapravo nisu sastavni dio rada i izloženi su izvan prostornog konteksta galerije Proširenih medija, jest priča prema kojoj se iza cigaretnih folija krije umjetnikov boravak u Zagrebu i Tokiju u kojima, naravno, vladaju različite pušačke navike odnosno različit prag tolerancije tog poročnog užitka u javnosti, informacija da folije upotrijebljene u radu pripadaju hrvatskom Ronhillu, ali i popularnim vrstama japanskih cigareta, te da crteži više ili manje direktno referiraju na iskustvo boravka u tokijskom urbanom okolišu. Međutim, i bez poznavanja priče, značenjski mehanizam na koji rad funkcionira je relativno jasan: banalna potrošna ambalaža jednostavnom, ali ingenioznom autorskom intervencijom pretvara se u misterioznu svečanost obojene svjetlosti, predmetni svijet prelazi u apstrakciju, razgrađuje u iluziju, životna realnost i umjetnost se dopadljivo isprepliću, a vezna kopula je, dakako, autorski subjekt koji magijskim činom premještanja stvarnosti u simbolički registar garantira jednostavnost i lakoću prelaska svakom tko se odluči slijediti njegov poziv, kao što nalaže i naslov same izložbe *Follow me or don't* koji se prilikom otvorenja u obliku samoljepivog letka dijelio posjetiteljima.

Vratimo li se na početak odnosno na razloge zbog kojih se forsirano uspoređivanje Geismarovog koncepta umjetničke prakse s fenomenom Fluxusa a nadasve s Beuysom čini sumnjivim, dakako nije formalne prirode odnosno ne nalazi se na razini poetičkog postupka, nego primarno na razini promijenjenih povijesnih okolnosti određenih, ako ničim drugim, a onda barem iskustvom postmoderne, kojoj Geismar zapravo i generacijski pripada, a koja je upravo zov estetske transgresije zbilje desublimirala na razdoblje do daljnjeg. Dok su Fluxus i Beuys transgresivnu moć umjetnosti isprobavali na neugodnoj, ali čvrstoj podlozi društvene i političke stvarnosti, u svijetu u kojem se umjetnost ili barem institucionalizirani svijet umjetnosti i ostatak stvarnosti ne nalaze više u metafizičkoj i društvenoj opreci znaka i potisnutog referenta, nego su izjednačeni u beskonačnom lancu referencijalno praznih, ali zato ekonomski superrazmjenjivih označitelja, granica koju bi trebalo prelaziti na putu iz života u umjetnost i natrag otvorena je poput granica u uniji slobodnog tržišta i kao takva sama po sebi prestaje biti osobito uzbudljiva. U tom smislu, Geismarova patetika transgresivnog umjetničkog čina koji poniruć u svijet u biti banalne i bezopasne lokalne svakodnevice povezuje udaljene ljude i svjetove, spaja riječi i stvari, te sivilo života pretvara u raskoš estetskog doživljaja – vapi za minimumom povijesne samorefleksije: svedena na poziv za bezuvjetnom estetizacijom svekolike stvarnosti, umjetnost bezuvjetno gubi na polu kritičkog distanciranja, kao navodno preživjelom, ali ipak neotuđivom obilježju povijesnih avangardi na koje se poziva. ■

Emitirano u emisiji Triptih *III. programa Hrvatskog radija. Oprema teksta redakcijska.*

O potrebi za angažiranom antropologijom

Thomas Hylland Eriksen

Socijalni antropolog problematizira zašto suvremeni antropolozi/antropologinje vide sebe kao pripadnike zatvorene klike koja ne želi istraživački materijal "prevoditi" u angažiranu prozu te kako su u drugoj polovici dvadesetog stoljeća prevladavajuće anglofonske tradicije u antropologiji odvratile šire čitateljstvo

Antropologija je trebala promijeniti svijet, a ipak je predmet gotovo nevidljiv u javnoj sferi izvan znanstvenih krugova. To zbunjuje, s obzirom na to da su antropolozi postavili širok raspon hitnih pitanja od velike društvene važnosti na originalan i autoritativan način. Antropolozi su trebali biti na isturenom položaju u javnoj raspravi o multikulturalizmu i nacionalizmu, o ljudskim aspektima informacijske tehnologije, o siromaštvu i ekonomskoj globalizaciji, o pitanjima ljudskih prava i pitanjima kolektivne i individualne identifikacije u zapadnom svijetu, da spomenemo samo neka tematska područja.

Nužnost: pisanje za širu javnost

No, antropolozi nekako nisu uspjeli prenijeti i raširiti svoju poruku. U gotovo svakoj zemlji na svijetu, antropolozi su sve samo ne odsutni iz medija i opće intelektualne rasprave. Njihove sofisticirane perspektive, složene analize i uzbudljivi materijali s terena ostaju nepoznati svima osim iniciranima. U stvari, kadgod antropolozi pokušaju pisati na popularan način, skloni su se okružiti ozračjem skromnosti i samoizrugivanja ili naglašavaju da je tema o kojoj je riječ od takve goruće važnosti da ne vide nikakve druge mogućosti od (Bože sačuvaj) obraćanja neantropolozima. Philippe Descola, pišući u kontekstu francuske antropologije koja je stvorila popularna djela velike književne i intelektualne vrijednosti, tako opisuje svoje podvojene osjećaje kada je izdavač od njega tražio da napiše nešto za širu publiku o plemenu Jívaro, amazonskom narodu s kojim je živio. Odgađajući proces pisanja *Les Lances du Crépuscule* (*Koplja sumraka*), priznaje da osjeća "nepristojnu želju da opravda svojim kolegama projekt pisanja antropološke knjige *za širu javnost*". Zatim nagađa da čudna nevoljkost antropologa da se obrate široj publici može biti izazvana tjeskobom da bi svijet mogao otkriti "krhkost znanstvenih pravila" temeljnima za predmet. Drugim riječima, Descola tvrdi da bi u konačnici manjak samopouzdanja mogao biti ono što je izazvalo zatvaranje antropologije u samu sebe. Taj stav može mnogo objasniti, iako je nepotpun, a razmotrit ćemo ga ponovo kasnije u tekstu. No, najprije je potrebno napraviti kratak izlet u vrijeme.

Jer nije uvijek bilo tako. Stvari su zapravo išle prilično dobro, i to dugo. Royal Antropological Institute u Londonu utemeljen je 1871. u duhu približavanja znanosti masama, a po cijeloj Europi i Sjevernoj Americi devetnaestostoljetna antropologija bila je čvrsto utemeljena na muzejima, čiji je *raison d'être* bio komunikacija sa širom javnošću. Tek su u drugoj polovici dvadesetog stoljeća prevladavajuće anglofonske tradicije u antropologiji odvratile šire čitateljstvo i počele pogled prema unutra. Zašto se to dogodilo?

Početak: javna sfera antropologije

Od ljudi široko prepoznatih kao utemeljitelja moderne antropologije, ni Lewis Hedry Morgan, ni E. B. Tylor, a niti James Frazer nisu sebe vidjeli kao pripadnike zatvorene klike, nego su zadovoljno i energično sudjelovali u raspravama svoga vremena. Morgana su, čiji je rad o socijalnoj evoluciji i sličnostima imao dugotrajne posljedice, rado čitali ljudi poput Friedricha Engelsa; Charles Darwin je posuđivao od Tylora, začetnika modernoga koncepta kulture, kada je pisao *Porijeklo čovjeka* (*The Descent of Man*). Frazer, autor višetomne *Zlatne grane* (*Golden Bough*), goleme komparativne studije o mitu, bio je jedan od najutjecajnijih britanskih intelektualaca ranog dvadesetog stoljeća, a poticao je pisce poput T. S. Eliota i filozofe poput Ludwiga Wittgensteina. Baveći se važnim pitanjima kulturne povijesti i ljudske prirode, te rane generacije antropologa bile su dio šire živopisne javne sfere koja je uključivala prirodoslovce, povjesničare, arheologe, filozofe i ostale koji su težili razumjeti prošlost i sadašnjost ljudske vrste. Ti antropolozi, kojima je nedostajalo akademsko obrazovanje u predmetu nazvanom "antropologija", imali su određena znanja iz mnogih različitih područja i često su bili znanstvenici-džentlmeni nezavisnih sredstava koji u svojoj potrazi za znanjem nisu poštovali nikakve institucionalne granice između sveučilišnih predmeta. U njihovoj su posljednjoj generaciji bili Alfred Haddon, kojega je njegov gorljivi interes za biologiju doveo do teorijskih razmatranja o ljudskom porijeklu, W. H. R. Rivers, pionir kulturne povijesti i neopjevani utemeljitelj psihološke antropologije, te sam Frazer.

Budući naraštaj bio je sklon odbaciti te rane moderne antropologe kao diletante i, često netočno i nepravedno, kao spekulativne salonske teoretičare. Uspješan vodeći predstavnik sljedeće generacije antropologa, Bronislaw Malinowski, hvalio se 1922. da je etnologija (ili antropologija) konačno počela "dovoditi u red svoju radionicu, kovati svoje odgovarajuće oruđe, pripremati se za rad na svom imenovanom zadatku". Profesionalizacija i specijalizacija počele su se odvijati, a postavljena je i scena za povlačenje antropologije, iako je njezino krajnje čahurenje još bilo generaciju dalje.

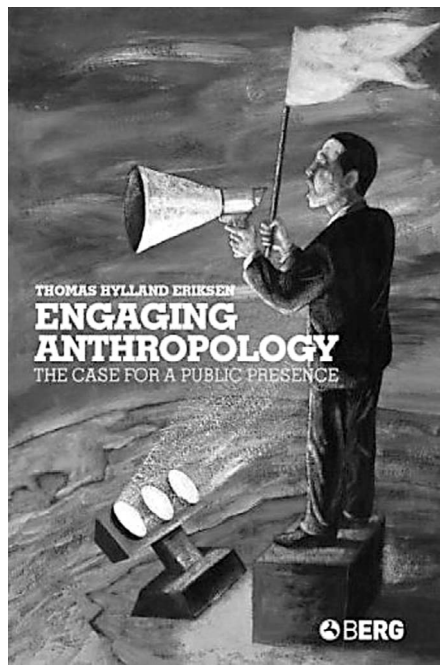
U stvari, postoji upadljiv kontrast između Malinowskog i njegove generacije, te poslijeratnih antropologa, kada je riječ o njihovoj spremnosti da razgovaraju preko granica disciplina i da zainteresiraju laičku javnost. Sam je Malinowski pisao u popularnim časopisima i držao javna predavanja na teme od općeg interesa, kao što su primitivna ekonomija i seks. Franz Boas, općenito prepoznat kao utemeljitelj američke kulturne antropologije i važan javni glas u antirasističkom diskursu svoga vremena, raspravljao je žestoko u tisku, časopisima i periodici, kao i na javnim okupljanjima. Njegovi su protivnici bili oni koji su smatrali da rasa može objasniti kulturnu raznolikost, a početkom dvadesetog stoljeća bili su brojni i moćni. Slično tome, i u Francuskoj i Njemačkoj, antropolozi su bili uronjeni u pitanja svog vremena, i vidjeli su sebe ne toliko kao odvojeni intelektualni pokret koliko kao pripadnike šire javne sfere koja proučava teme od zajedničkog interesa. Do međuratnih godina već je postojala rastuća profesionalna samosvijest kod antropologa koji su izoštrili svoja teorijska oruđa i pročistili svoje terenske metode; no, čak i takvi kao što su E. E. Evans-Pritchard u Velikoj Britaniji i Robert Lowie u SAD-u morali su pisati svoje knjige imajući na umu jednako stručnjake kao i nestručnjake.

Protočna proza Margaret Mead

U stvari, međuratne godine vidjele su neke od najspektakularnijih uspjeha u povijesti antropoloških intervencija u šire područje. *Obrasci kulture* (*Patterns of Cuture*) Ruth Benedict iz 1934. bio je bestseler u mnogim zemljama, pobijajući popularne pretpostavke o kulturi te u isto vrijeme utemeljujući istraživački program u sklopu antropologije. Međutim, tek će učenica Boasa i Benedictove, Margaret Mead, biti ona koja će postati najslavnija osoba i najprodavaniji autor/ica u toj disciplini u dvadesetom stoljeću.

U vrijeme kada je Meadova objavila svoju prvu knjigu, *Odrastanje na Samoi* (*Coming of Age in Samoa*) (1928.), na terenskom radu utemeljena antropologija prosvijetljena kulturnim relativizmom mogla je vjerodostojno predstavljati samu sebe kao svjež i uzbudljiv pristup ljudskoj raznolikosti, nudeći istinski nove spoznaje i provokativne istine o mogućim svjetovima. Kako su istaknuli Marcus i Fischer, knjiga Meadove pokazala je na dojmljiv način kako bi antropologija mogla funkcionirati kao kulturna samokritika, ukazujući da bi mnogo od onoga što smo skloni uzimati zdravo za gotovo moglo biti drukčije.

Bio je to najsvjetliji trenutak kulturnog relativizma. Boas je mogao samouvjereno, u svom najboljem stilu ljubaznog ujaka, napisati predgovor debitantskom djelu svoje štićenice kao primjeru najboljega što je kulturni relativizam mogao ponuditi – istodobno iskrivljujuće zrcalo i izvor novog, uzbudljivog znanja, koji u konačnici prodire dublje od većine u ljudsko postojanje:



Ljubaznost, skromnost, pristojno ponašanje i usklađenost s određenim etičkim standardima su univerzalni, ali ono što čini ljubaznost, skromnost, pristojno ponašanje i etičke standarde nije univerzalno. Poučno je znati da se standardi razlikuju na najneočekivanije načine. Još je uvijek važnije znati kako pojedinci reagiraju na te standarde.

Knjiga Meadove nikada nije postala klasik u antropologiji. Smatrali su je pretjerano površnom u njezinoj etnografiji, prebrzom u donošenju sveobuhvatnih uopćavanja i svakako pretjerano *angažiranom* da bi bila istinski znanstvena. Njezina nekomplicirana, često otvoreno sentimentalna proza imala je i svoje klevetnike, kao kada ju je Evans-Pritchard opisao kao "brbljavu i ženskastu", možda jedva izbjegavši optužbe za mizoginiju zbog povezivanja njezina stila s "onim što nazivam vrstom antropološkog zapisa tipa šuškanja-vjetra-u-palminu-stablu, a koje je u modu uveo Malinowski". Barem u Europi, Meadovu su rijetko čitali učenici i studenti, za razliku od njezinih suvremenika B. Malinowskog i E. E. Evans-Pritcharda.

U stvari, različite reakcije na protočnu prozu Meadove kao da su postavile standard za kasniju recepciju popularizirane i angažirane antropologije. Kao u pravilu, antropološki tekstovi koji su postali popularni među širim čitateljstvom rijetko su bili iznimno cijenjeni unutar same discipline.

Očito može biti i dobrih i loših razloga za taj skeptični stav. U svojoj revnosti da predstavi svježe i jasne slike svojih "tuđinskih kultura" svojem američkom čitateljstvu iz srednje kase, Meadova se rijetko stidjela donošenja sveobuhvatnih uopćavanja barem tri vrste: ona karikira svoju vlastitu kulturu, pretvara "Druge" u kartonske izreske i, konačno, donosi zaključke o karakterističnim crtama cijelih kultura nakon proučavanja priča nekolicine pojedinaca. S druge strane, moglo bi se jednako tako tvrditi da je njezin intelektualni stil dodao nekoliko kapi složenosti životima tisuća, možda i milijuna zapadnjaka srednje klase, a kao posljedica toga, svijet je možda postao malo bolje i prosvjetljenije mjesto. Neka znanstvenici znanosti raspravljaju o profinjenijim točkama o objašnjavanju, tumačenju i etnografskoj točnosti, moglo bi se tvrditi u obranu Meadove – a neka ostave širenje ključne vizije nekome tko je sposoban obaviti taj posao. Očito je u *Coming of Age in Samoa* usporedbe između Polinežana i Amerikanaca Meadova dodala prema prijedlogu svog izdavača.

Meadova je svoje prve knjige pisala u vrijeme kada je kulturni relativizam

predstavljao novu i uvelike neiskušanu perspektivu ljudskog postojanja, bez obzira na zametke kulturnog relativizma kod kanonskih zapadnih filozofa poput Pascala i Montaignea; u nekim inačicama intelektualne povijesti njegova preteča prati se unatrag sve do Herodota. Kao oruđe za kulturnu reformu kod kuće, zdravorazumske relativističke injekcije Meadove pokazale su se zaista vrlo snažnima, utječući na bitnike, hipije i ostale kulturne radikale u poslijeratnom razdoblju, a njezin utjecaj kao protuotrov za lagani biološki esencijalizam u međuratnim godinama ne smijemo podcjenjivati.

Unatoč reputaciji feministice i kulturne relativistice, Meadova nije bila prihvaćena kao punopravni član ni u jednom taboru. Micaela di Leonardo vrlo oporo, na kraju dulje analize djela Margaret Mead, njezin "relativizam" opisuje kao samopuzdanu imperijalnu evaluaciju modernista, evaluaciju kulturnog bogatstva svijeta za "dobrobit svih", dodajući da su njezini pogledi na "dobrobiti", prirodno, prebacili desetljeća. Ona zaključuje da je Meadova "mislila da je svijet i njezin prirodni laboratorij i domena kojoj je potrebno američko skrbništvo". (...)

Povlačenje poslijeratne antropologije

Mnogo energije uložene u populariziranu i interdisciplinarnu antropologiju u to vrijeme došlo je iz kulturnog rata vođenog na dvije bojišnice: protiv etnocentričnog suprematizma (naša kultura je najbolja, ostale su inferiorne) i protiv biološkog determinizma (ljude bi prvenstveno trebao shvaćati kao biološke organizme). Obje su tendencije bile snažne ideološke snage na Zapadu u međuratnim godinama. Nakon rata, to se promijenilo. Nacizam je uništio ugled predodžbi o rasi i, kroz logički dvojben zaključak, predodžbu da su ljudi biološki predodređeni. Znanstvenici su oko tog pitanja bili podijeljeni, ali socijalni i kulturni antropolozi bili su gotovo jednoglasni u tvrdnjama u korist prvenstva socijalnih i kulturnih čimbenika.

Jedna od najvažnijih figura poslijeratne antropologije – čovjek čija se djela rijetko čitaju na antropološkim kolegijima – bio je Ashley Montagu. Branitelj stava da su ljudska bića oblikovana okolinom a ne biološkim nasljeđem, Montagu je imao presudni utjecaj na Unescovu politiku u njezinim ranim danima, i sve do svoje smrti, 1999., neumorno je pisao polemičke traktate protiv biološkog determinizma. Iako njegove knjige mogu, doduše, biti nezanimljive, bile su lucidne, strastvene i važne u osiguravanju streljiva protiv biološkog redukcionizma.

Montaguovo mišljenje o rasi i kulturi prilagođavalo se Boasovu stajalištu, ali je bilo osnaženo njegovim obrazovanjem u fizikalnoj antropologiji, a pitanje koje je postavio također je postalo javno pitanje prvoga reda tijekom i nakon rata.

Nesumnjivo potpomognuti nacističkim strahotama, ali i pomacima u ljudskoj genetici, socijalni i kulturni antropolozi ostvarili su privremenu pobjedu u raspravi "priroda-odgoj". Konvencionalna mudrost iz pedesetih i nekoliko desetljeća kasnije bila je da su ljudi uvjetovani prvenstveno socijalno. Slijedom toga, biološki su čimbenici manje važni. Međutim, u isto vrijeme, relativistički stavovi koji su sada bili čvrsto dio antropoloških učenja postali su kontroverzni od trenutka kada su bili shvaćeni kao nedosljedni s univerzalnim ljudskim pravima. U izjavi o ljudskim pravima iz 1947. American Anthropological Association (AAA), koju je napisao Melville Herskovits, javno je prokazana ideja o univerzalnim ljudskim pravima, procijenjena kao etnocentrična. Umjesto takozvanog univerzalizma, AAA je branio ideju da svaka kultura ima svoje jedinstvene vrijednosti i svoj vlastiti način stvaranja dobroga života.

U poslijeratnom su razdoblju, dakle, dva temeljna načela novo institucionalizirane discipline socijalno/kulturne antropologije postale središnje u javnom diskursu o svijetu i njegovim narodima. Umjesto kapitaliziranja te nove javne važnosti, antropologija se ubrzo nakon rata počela povlačiti.

Iznimke

Ima iznimaka, a neke su od njih i vrlo zapažene, a spomenut ću samo nekoliko onih koje su ostavile opipljiv i zamjetan dojam. U Francuskoj, gdje su intelektualci svih vrsta rutinski komunicirali s vanjskim svijetom, Claude Lévi-Strauss objavio je *Tristes Tropiques* (*Tužni tropi*) 1955., ilustrirani putopis i filozofsku raspravu o čovječanstvu, koji je bio dobro primljen u gotovo svim krugovima. Lévi-Strauss je, naravno, prepoznat kao *maître-penseur*, i tijekom svog dugog profesionalnog života intervenirao je prilično često političkim izjavama – a čini se da je podosta i uživao u tim raspravama s neantropolozima, bili oni filozofi poput Sartrea ili, u novije vrijeme, sociobiolozi.

Nekoliko desetljeća nakon *Tristes Tropiques*, američki antropolog Marvin Harris objavio je nekoliko knjiga u popularnom stilu, od kojih je najpoznatija *Cannibals and Kings* (1978.), koja nastoji objasniti kulturnu evoluciju kao posljedicu interakcije između tehnoloških i ekoloških čimbenika. U Velikoj Britaniji, do šezdesetih je godina Edmund Leach bio gotovo jedini koji je pisao za časopise, držao radijska predavanja i uključivao se u širu intelektualnu raspravu. Colin Turnbull napisao je dvije knjige s opipljivim utjecajem izvan antropologije, *The Forest People* (1961.) i mnogo kontroverzniju *The Mountain People* (1972.), a objema je bila namjera da rasvijetle temeljne aspekte socijalne (dez)integracije. Tu drugu je za pozornicu prilagodio Peter Brook. A ipak, u osamdesetima je jedini pravi bestseler-antropolog u Velikoj Britaniji bio Nigel Barley čije se humoristične knjige nisu izrugivale samo antropologu, nego također, što je bilo manje probavljivo, i njegovim izvjestiteljima. Još nekolicinu bismo mogli spomenuti, uključujući važno popularizirajuće djelo Akbara Ahmeda o islamu i djela Davida Maybury-Lewisa o autohtonom stanovništvu, kao što je *Millenium* iz 1992. Važnost Ernesta Gellnera kao najistaknutijeg javnog intelektualca rasla je do njegove prerane smrti 1995., no moglo bi se tvrditi da je upravo Gellner kao filozof i teoretičar nacionalizma, a ne kao antropolog, postao kućno ime u intelektualnim krugovima diljem Europe. U novije vrijeme popularne knjige Kate Fox o antropologiji utrkivanja, obilaženja pubova, koketiranja i engleskosti uživaju vrlo dobru prodaju i pozitivne recenzije u dnevnom tisku (jednako kao i, mora u svoj pravednosti biti rečeno, neke krajnje neprijateljske). Bez obzira na vrijednosti njezinih knjiga, Foxova je autsajder u antropologiji, ne sudjeluje u stručnim okupljanjima niti pridonosi periodici ili zbornicima, a piše u nezavisnom središtu primijenjenih socijalnih istraživanja. *Watching the English* iz 2004., opis "tipično engleskih" oblika ponašanja, ne sadrži nikakva detaljna iznošenja podataka na kojima se temelje uopćavanja te može ponuditi malo u smislu i načinu analize. Foxova se osjeća ugodnije u raspravi s ljudima poput Jeremyja Paxmana i putopisca Billa Brysona nego u uključivanju s antropolozima koji su radili istraživanja u Velikoj Britaniji, kao što su A. P. Cohen, Nigel Rapport ili Marilyn Strathern. (Jedini etnograf iz Engleske koji je spomenut u knjizi je Daniel Miler.) U njegovoj recenziji knjige, *The Daily Express* bilježi da je "Foxova socijalni antropolog, ali to je ne sprečava da piše poput anđela" – dok *New Statesman* prokazuje knjigu kao "neduhovitu, zaštitničku kašu". Čovjek ne može da se na zapita je li sposobnost Foxove da piše živu i veselu, lako probavljivu prozu posljedica njezine odijeljenosti od sveučilišno-utemeljenih antropoloških istraživanja. Ako je to slučaj, obje bi strane trebale tome posvetiti pozornost.

Osim ovog niza – a izostavljeno je svega nekoliko imena – najbolje što su antropolozi mogli učiniti kako bi angažirali ljude izvan znanstvenih krugova sastojalo se u pisanju dobrih udžbenika, što je u redu, ali nije dovoljno.

Činilo se da je izvor presušio. Zar zaista jest? Zanimljivo, rasprave i teorijski razvoj *unutar* discipline cvali su. Broj profesionalnih antropologa, kao i broj konferencija, periodičkih izdanja i objavljenih knjiga rastao je iz godine u godinu. Nove intelektualne metode, poput strukturalnog marksizma, pojavljivale su se, širile i zastarijevale. U sedamdesetima su žene ušle u predmet u velikom stilu i uvele nove vrste tekstova u antropologiju, često s potencijalom da budu raširenо čitani.

Antropologija je postala popularan predmet dodiplomskih studija u istom razdoblju i određeni stupanj antropološkog zdravog razuma probio se u javnu sferu, dok su u isto vrijeme srodne discipline poput religijskih studija i kulturne sociologije počele posuđivati ideje i koncepte od antropologije. Znanstveni radovi velike i trajne važnosti objavljeni su od šezdesetih do osamdesetih godina: *La Pensée Sauvage* Lévi-Straussa 1962., *Purity and Danger* Mary Douglas 1966., *The Ritual Process* Victora Turnera 1969., *Ethnic Groups and Boundaries* Fredrika Bartha 1969., *Stone Age Economics* Marshalla Sahlinsa 1972., *The Interpretation of Cultures* Clifforda Geertza 1973. i *The Gender of the Gift* Marilyn Strathern 1988. godine, da spomenemo samo neke. A ipak je reakcija neznanstvenog svijeta bila zanemariva, i ta generacija kao da nije imala Margaret Mead da uzme suvremene ideje i trči s njima. Disciplina je postala gotovo samodovoljna.

Socijalno angažirana antropologija

Ipak, bilo bi pojednostavljeno zaključiti da antropolozi više ne pokušavaju komunicirati izvan svoje discipline. Kao prvo, mnogi su uključeni u važan interdisciplinarni rad. Kao drugo, mnogi nastoje pobjeći od začaranog kruga svoje vlastite discipline. Da spomenemo samo jedan primjer, nagrađivane knjige Nancy Scheper-Hughes od Irske (1979.) do Brazila (1992.) dobro su napisane, iskustvu bliske u svom pristupu i vješto konstruirane, te su dobile velikodušne pohvale recenzenata izvan struke. Serija članaka Keitha Harta i Annae Grimshaw, *Prickly Pear Pamphlets* (od 1973. do 2001.) i njezina nasljednica, serija *Prickly Paradigm* (od 2002.), koje je objavio Marshall Sahlins, spojile su socijalni angažman i valjanu antropološku znanost u živahnu, oštroumnu i povremeno zabavnu formu. Ni marksisti ni feministice ne bi bili skloni vidjeti sebe kao "socijalno neangažirane" ili političke mjesečare. U dvadeset i prvom stoljeću, antropolozi poput Brucea Kapferera i Jonathana Friedmana, Verene Stockle i Crisa Shorea pišu dojmljive tekstove o državi i potencijalu sukoba globalizacije, mogao bih i nastaviti. Nema manjka socijalnog angažmana ni opće intelektualne snalažljivosti među suvremenim antropolozima. A ipak oni – budimo realni – teško da mare za ljude izvan antropologije.

Clifford Geertz, najšire citirani živući antropolog, a osobito izvan discipline zaslužuje ovdje posebnu pozornost. Geertz nije samo elokventan pisac, nego i erudit čiji se svjetonazor širi daleko izvan granica antropologije. On je gotovo univerzalno poštovan unutar discipline a povremeno piše i eseje o antropološkim izdanjima za *The New York Review of Books*. Njegovi eseji, bogati konotacijama i referencijama na druge intelektualce i umjetnike, moraju biti razjašnjeni i otvoreni studentima dodiplomcima iz neobičnih razloga: ako ne bi uspjeli shvatiti što on piše, objašnjenje bi moglo biti da nikada nisu čuli za Crocea ili nisu sigurni točno koja je vrsta lika Falstaff, a ne da im je nepoznat sustav srodstva Nayara ili stav Maxa Webera o kalvinizmu kao duhovnom pokretaču kapitalizma. Geertz bi mogao biti najbliže što će antropologija doći tome da ima svoga Stephena Jaya Goulda (tog humanističkog znanstvenog pisca), ali na kraju krajeva, Geertz je previše stidljiv da se jasno postavi i nametne kao javni intelektualac. Iako bi ga jedva koštalo dvije kalorije da napiše zanimljiv esej o ženskom obrezivanju u *Atlantic Monthlyju* ili članak o islamu u Indoneziji za *New York Times*, on ne čini ništa slično. Možemo samo nagađati koji su njegovi razlozi, a ipak je izvan rasprave da dijeli tu naklonost da ostane u znanstvenim krugovima diskursa s gotovo svakim drugim u njegovoj struci – što je šteta.

Norveška je u tome neobična iznimka. Kada su najvažnije liberalne novine *Dagbladet* načinile popis deset najvažnijih intelektualaca u zemlji u siječnju 2005., nakon čega je uslijedilo deset intervjua i mnogo bučne, ali u konačnici korisne rasprave što se raširila i u ostale medije, troje od njih bili su antropolozi (u žiriju nije bilo ni jednoga). Ovoj zanimljivoj anomaliji vratit ćemo se drugom prilikom.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Ulomak poglavlja A Short History of Engagement *iz autorove knjige* Engaging Anthropology: The Case for a Public Presence *(Oxford, New York: Berg, 2006.). Oprema teksta redakcijska*

glazba

Uvjerljiva psihološka drama

Trpimir Matasović

Bez obzira na obojenost *Razgovora karmelićanki* izrazito katoličkim konceptima, moć je ove opere upravo u nadilaženju ideje jedne određene konfesije i uzdizanja te ideje na općeljudsku razinu

Francis Poulenc, *Razgovori karmelićanki*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 18. travnja 2007.

Pokušajmo zamisliti operu bez standardnog ljubavnog trokuta soprantenor-bariton – dapače, bez ikakvih ljubavnih intriga. Ako si to već nekako predočimo, zamislimo da u njoj nema arija, dueta i bombastičnih ansambl brojeva. Zamislimo, naposljetku, siže u kojem gotovo da i nema međusobnih konflikata protagonista, a glavnina dijaloga završava u ozračju dubokih teoloških misli. Uistinu, tko bi prije pola stoljeća, a pogotovo danas uopće htio slušati takvu operu, lišenu gotovo svega što je, barem u tradicionalnom poimanju stvari, čini operom?

Nepristajanje na operne klišeje

Pa, ipak, upravo su takvo djelo *Razgovori karmelićanki* Francisa Poulenca, opera koja, bez obzira na sve upravo navedeno, gotovo nikog ne ostavlja ravnodušnim. Ako bismo pokušali proniknuti u tajnu njene neupitne dojmljivosti, vjerojatno bismo otkrili da je upravo njeno nepristajanje na uobičajene klišeje, ali i na estetske dikatate europske glazbe poslijeratnih godina, čini osobito intrigantnom. No, ono što je ipak ključno jest da u njoj prikazan ideološki konflikt nije tek agresivno nadmetanje suprotstavljenih strana, u ovom slučaju katoličkih redovnica i revolucionara u prvim godinama Francuske revolucije. Umjesto toga, sraz se odvija na posve drugoj razini – s jedne strane su predstavnici "napretka", koji su u ostvarivanju svojih ciljeva spremni žrtvovati gomile tuđih života. Njima nasuprot, karmelićanke iz Compiègnea za svoju "nazadnu" ideju ne žrtvuju tuđe, nego vlastite živote.

Ima u njihovoj vjeri nešto gotovo iracionalno, što, međutim, nije tek puki fanatizam – bez obzira na obojenost *Razgovora karmelićanki* izrazito katoličkim konceptima, moć je ove opere upravo u nadilaženju ideje jedne određene konfesije i uzdizanja te ideje na općeljudsku razinu.

foto: Saša Novković

K tome, nema niti očekivanog idealiziranja samostanskog života – naprotiv, svaka je od redovnica pritusnuta bremenom vlastitih dvojbi, koje u određenim trenucima na kušnju stavljaju čak i njihov zavjet izolacije od svijeta i posvećenosti molitvi.

Prava ansambl-predstava

A kako bi snaga Poulencove psihološke drame uvjerila publiku, nužno je da najprije u njenu poruku budu uvjerni i izvođači. Srećom, upravo je to ono što je u potpunosti uspjelo režiseru Krešimiru Dolenčiću i dirigentu Michaelu Helmrathu. Jer, prvi su zagrebački *Razgovori karmelićanki* prava ansambl predstava, u kojoj je svaki sudionik jednako važan i neophodan za uspjeh čitave izvedbe. Jer, nitko se tu ne utapa u masu – svaki je, pa i najmanji lik jasno profiliran u uvjerljivu scensku osobnost. Pritom jednostavno nije bilo slabih portreta: Dagmar Schellenberger, Zlatomira Nikolova, Vedrana Šimić, Dubravka Šeparović-Mušović i Marija Kuhar u svojim su većim ulogama bile jednako fantastične kao i niz HNK-ovih zboristica u manjim rolama. Dodamo li tome i odlično dirigentsko vodstvo Michaela Helmratha, jasno je da je glazbeni uspjeh predstave bio potpun, što je osobito značajno uzmemo li u obzir da ju je HNK realizirao gotovo isključivo vlastitim snagama.

Potresnost i bez giljotine

No, niti sve to skupa ne bi bilo dovoljno da nije bilo redateljske vizije Krešimira Dolenčića. Ona je obilježena ne samo potpunim povjerenjem u Poulencovu partituru, nego i u mogućnosti nadogradnje onih njenih elemenata koji su namjerno ostavljeni dvoznačnima. U tome se najviše riskiralo, ali i najviše uspjelo u finalu opere, u kojem smaknuće jedne po jedne redovnice biva duboko potresno i bez doslovne scenske prisutnosti giljotine. Rasvjetljavanje i otvaranje pozornice po isteku glazbe može se učiniti još radikalnijim rješenjem, ali upravo je njime Dolenčić stavio *točku na i* čitanja koje mračni tijek radnje dovodi do iznenađujuće smirenog, gotovo radosnog konca. Ukratko, nakon dugo, dugo vremena, *Razgovori karmelićanki* prva su HNK-ova predstava kojoj se nema ama baš ništa prigovoriti. Nadajmo se, ne i posljednja.

foto: Saša Novković

Redateljska vizija Krešimira Dolenčića obilježena je ne samo potpunim povjerenjem u Poulencovu partituru, nego i u mogućnosti nadogradnje onih njenih elemenata koji su namjerno ostavljeni dvoznačnima

foto: Saša Novković

Festival umoran od sebe samog

Trpimir Matasović

Umjesto da se pokušaju pronaći neki drugi modeli programske politike, ustrajalo se na postojećem obrascu i to ovaj put s krajnje upitnim rezultatom

Uz program 24. muzičkog biennala Zagreb, od 19. do 28. travnja 2007.

Kad su 1999. Ivo Josipović i Berislav Šipuš preuzeli vodstvo Muzičkog biennala Zagreb, bio je to znak da je gotovo s pukim preživljavanjem i krpanjem programa tijekom ratnih i prvih poslijeratnih godina. Njih su dvojica tako u četiri festivalska izdanja koja su uslijedila ponudili jasnu koncepciju, temeljenu na manje-više ustaljenoj formi izmjenjivanja komornih, reprezentativnih i, uvjetno rečeno, "alternativnih" sadržaja. Ti su sadržaji pritom svaki put bili okupljeni oko neke relativno općenite, ali ipak dovoljno prepoznatljive teme, koja se poput *crvene niti* provlačila programom, ostavljajući, međutim, dovoljno prostora i za onaj dio ponude koji uz tu temu nije bio izravno vezan.

Punjenje svim i svačim

Nažalost, takva se koncepcija već prije dvije godine pokazala prilično istrošenom. No, umjesto da se pokušaju pronaći neki drugi modeli programske politike, ustrajalo se na postojećem obrascu i to ovaj put s krajnje upitnim rezultatom. Jer, ne samo da su za 24. Biennale izabrane čak četiri ključne teme, nego su i one punjene svim i svačim, odnosno onime što se prvo našlo na raspolaganju, pri čemu kvaliteta očito nije bila od primarnog interesa. Iako to priređivači, naravno, neće priznati, čini se da su i sami bili svjesni koliko su slabo odradili svoj posao, pa se nisu čak niti previše trudili barem tvrditi suprotno. Festivalski marketing i odnosi s javnošću ove su godine tako bili na upravo sramotnoj razini. Niz je potvrda za tu tezu, od sazivanja najavne press-konferencije tek dva dana uoči početka festivala, preko suhoparnog kataloga, sve do nepreglednih i neažuriranih web-stranica, na kojima se u rubrici *Galerija* još uvijek nalaze fotografije iz 2001. godine.

Od četiri izabrane teme, barem su se tri pokazale prilično problematične. Tako se kao *središnjeg gosta skladatelja*, umjesto nekog za današnji glazbeni trenutak relevantnog autora, dovelo Krzysztofa Pendereckog. Njegov značaj u doba procvata avangarde šezdesetih godina prošlog stoljeća posve je neupitan. No, ono što on danas stvara već je posve pregazilo vrijeme. A, kad ga se već i dovelo u Zagreb, ipak bi zaslužio, barem zbog stare slave, nešto bolje od bestidno loše svirke Zagrebačke filharmonije.

Kvazikavalirska gesta

Da je takozvano *žensko skladateljsko pismo* dvojben pojam subverzivno je naznačeno i u izvrsnom eseju muzikologinje Vesne Rožić u bijenalskom katalogu. Jer, u glazbi se, za razliku od književnosti, *žensko pismo* uglavnom ni po čemu ne razlikuje od onog *muškog*, pa je tako ova tematska odrednica, zapravo, tek kvazikavalirska gesta, a ne išta što bi bilo supstancijalno relevantno.

Glazbena scena nešto je čvršći pojam, no, ni tu nije bilo previše sreće, izuzmemo li maštovitu i urnebesno zabavnu *blog-operu* Mirele Ivičević *Za tri lipe*. Bila su tu, doduše, i dva odlična libreta Dubravka Mihanovića, samo što je Frano Đurović sa svojim *Eto vas* napisao scensku glazbu, a ne operu, dok je Zoran Juranić u *Pingvinima* svojom jednoličnom, zamornom i zastarjelom glazbom upropastio sve što se u libretu upropastiti dalo.

Ostaje tako još samo projekt *Glazbene veze Švedska-Hrvatska*, s nizom uistinu kvalitetnih programa, među kojima posebno valja izdvojiti nastupe Kraljevske filharmonije iz Stockholma i udaraljkaškog sastava Kroumata. No, taj segment programa uglavnom ionako nisu oblikovali hrvatski organizatori, nego švedski.

Znatiželja za propitivanjem neistraženih smjerova

Sličan je problem i s jedinim uistinu vrijednim dijelom ovogodišnjeg Biennala – *Noćnom scenom elektroničke glazbe*. Naime, upravo se i uglavnom samo u tim opskurnim terminima pojavljivala glazba koja nije umorna od sebe sâme, nego i dalje posjeduje znatiželju za propitivanjem nekih novih, još neistraženih smjerova. Paradoksalno, ti najneatraktivniji termini bili su redovito i najposjećeniji, što pokazuje da zagrebačka publika, pogotovo ona mlađa, ipak zna prepoznati što je, a što nije vrijedno slušanja. No, ni tu zasluge ne pripadaju Ivi Josipoviću i Berislavu Šipušu, nego Petru Milatu i ekipi iz MAME i Studentskog centra, koji su taj program osmislili gotovo samostalno.

A kad na jednom velikom i u hrvatskom okviru ipak bitnom festivalu najbolje stvari budu upravo one u koje se glavni organizatori nisu petljali, onda to znači da je došlo vrijeme da Biennale promijeni svoje vodstvo. Uz dužno poštovanje prema njihovom dosadašnjem radu, Josipović i Šipuš sada bi ipak trebali prepustiti bijenalsko kormilo nekom mlađem, energičnijem, suvremenijem i, ne manje bitno – maštovitijem.

Bog iz citata

Ante Armanini

Zato se u Freya sustavno i posve neliterarno miješa dramsko i melodramsko, dramsko i operno, mitsko i realno, patogeno i normalno, ako normalnog uopće ima, ludičko i funkcionalno, poetsko i brutalno, duševno i tjelesno, fizičko i metafizičko, žestina i distanca, led i usijanost

Dramaturške bilješke uz predstavu Damira Zlatara Freya *Krv i košute*

Nakon gledanja Jarryeva *Kralja Ubua* William Butler Yeats kazuje ove riječi: "Nakon svih naših tankoćutnosti... što je još moguće? Nakon nas divlji Bog". Kada Yeats piše ove rečenice, on kao lirik govori o nečem što nije lirika, kao Irac o nečem što nije samo irsko pitanje, kao literata govori o nečem što nikako nije samo literatura, dakle samo pisanje, samo stvar knjige. Yeats dodiruje onaj "diluvijalan" dio teatra o kojem je svojevremeno pisao Petar Brečić, sondira samo dno teatralnosti, koje teatar pravi teatrom, jer bez te "diluvijalne" magme u nama i oko nas, teatar, kao i samo društvo, postaje samo mrtvačka priredba. Yeats je dirnuo samo dno teatra kad je smjestio konvencionalnog, uljuđenog Boga u tajnu, u divlje, u neizrecivo, dakle u mitološko, ritualno, tjelesno, ukratko – u *grčko*. Jer, upravo grčki bogovi oni su koji se osvećuju, čak i kad su bogovi iz citata.

Grčka kuća

Čini se da su bogovi opasni čak i kada se pojavljuju posve nevino iz citata, jer Bog iz citata može izokrenuti citat u posve neočekivanom pravcu, kao što se dogodilo i Yeatsu. Jer, taj Yeatsov Bog nije od jučer u teatru, on govori sa scene teatra već najmanje dvije tisuće godina, iako ostaje posve divlji, mračan i još neizreciv. Zapravo taj Yeatsov Bog je jedini pravi začetnik teatra, njegovo ime je Dioniz, iako se njegova atribucija u europskim jezicima, primjerice francuskom, susreće jako kasno, tek oko 1760., u posve neteatarskom kontekstu, *dionysiaque*, a podrijetlom je od grčkog oblika, što će reći od Dionisusa ili rimskog Bacchusa. Trebao je jedan Nietzsche da ovaj posve prazan pojam proširi do teorije o nastanku grčke tragedije, pa da se tim filozofskim paradoksom vratimo korijenima samog kazališta. Nakon Nietzschea, sve što se događa u modernom teatru zapravo slijedi tragove tog divljeg Boga, od Artauda i Brooka, pa do najmlađih. Rekao bih da Freyeva dramaturgija nastaje posve na tragovima ove tradicije divljeg Boga, ali da božansko iskustvo nastupa samo kroz jake inverzije, pa čak i perverzije, jer logika perverzije je zapravo sekundaran oblik same inverzije, kao što je, primjerice činjenica da se kazališno iskazuje kroz opsceno, divlje, bestidno, seksualno nepotisnuto nego naprotiv jako naglašeno. Ženska seksualnost je naglašeno mjesto Freyeve dramaturgije, ta strana "mračnosti" koju književno pismo redovno ili cenzurira ili estetizira ili kastrira. Otuda i ritualna opscenost u Freyevoj dramaturgiji, od *Tirze* do *Krvi i košuta*. Zato se u Freya sustavno i posve neliterarno miješa dramsko i melodramsko, dramsko i operno, mitsko i realno, patogeno i normalno, ako normalnog uopće ima, ludičko i funkcionalno, poetsko i brutalno, duševno i tjelesno, fizičko i metafizičko, žestina i distanca, led i usijanost. I zato je manirizam Freyeva tajna sudba, neka vrsta njegova zaštitnog znaka, i zato je kod Freya posve moguće na sceni cijelu predstavu izrežirati u znaku krajnjeg paradoksa kao što je redateljska dosjetka o "ledenoj usijanosti" ili pak o "plesu jezičnosti".

Zločin i bajka

Konverzacija. Cijela dramaturgija u *Krvi i košutama* prividno je samo razgovor triju žena. Ali. Taj prividno razgovorni ton ispresijecan je gotovo filmičnim sekvencama, zapravo krupnim planovima, koji rastu gotovo do neba i zakrivaju sve ostalo na sceni. Ton operne melodrame služi da se asocira nešto što nije čisti žanr čak ni u kazališnom smislu, nešto što nije li laž ni istina, nešto što nije ni realnost ni prava bajkovitost, nešto što ako i nosi u sebi klicu idile služi samo tome da se iskaže paradoksalna narav te lažne idile, te lažne bajke, koja služi samo tome da skrije u sebi pravi zločin.

U *Krvi i košutama* dijalog je tek naznačen, istrzan, fragmentaran, gotovo eliptičan, akauzalan, na rubu izrecivog, kao da svaka riječ koju lica izgovaraju aludira na nešto drugo, na nešto skriveno, opasno, smrtonosno. Zapravo, cijeli Freyev tekst je prava partitura čistih i dubokih emocija, koje se otvaraju i zatvaraju kao teški i otrovni cvjetovi u glumačkoj radnji, u krikovima, u gestama tako naglašenim, u oštrini dikcijski jako naglašenih figura, u glazbenosti cijele partiture, u priglušenim krikovima s dna ljudskih života.

Ženska lica. Ona su nositeljice opasne i posve opscene energije "ženske seksualnosti" u književnosti, hrvatskoj ili slovenskoj, a koja je prava energija subverzije unutar književna pisma. Književnost nam je obilježena manjkom ženskog erosa, mogu se na prste jedne ruke izbrojiti prava dramska ženska lica u našoj literaturi. Sam pojam literarnosti kao da je zasnovan na manjku ženske i ine seksualnosti, pa *lijepa literatura* služi uglavnom kastraciji i muških i ženskih lica. Žene u našoj literaturi ostaju samo funkcijski indeksi, tržišne uslužnice, lica društvene prostitucije, produženi organi patrijarhalne ili mafijaške privrede u liku žene koja posve ozbiljno igra ulogu ratnice ili čak glavosjeka, kao što je to Marulićeva Judita.

Sofija

Kod Freya glavna junakinja je Sofija, velika operna primadona, koja se traumatski suočava s gubitkom glasa. Sofiji je gubitak glasa isto što i gubitak života. Sofija čini sve da se vrati taj njezin "dobar glas". Nasuprot njoj su Lujza, njezina pratilja, te Ester Kott, sestra. Od samog ulaza na scenu ništa ne najavljuje dramu, osim sitnih detalja kao što je "zgrušana krv" na Sofijinim prstima. Cijela uvodna scena počinje furiozno s posve nejasnom u prvi mah rečenicom: "Morali ste mi javiti". Što? Zašto? O čemu je riječ? Sve to ostaje izvan dosega, u prvi mah, onog koji sluša taj uvodni dijalog između Sofije i Lujze. Uvodna žurba Sofije i njezina naglašena nervoza, gotovo izbezumljenost, sve je to možda samo Sofijin pokušaj da nešto skrije, potisne, da nešto ne prizna ni pred samom sobom. Tek razvojem radnje, kroz dijalog između Sofije i Lujze, ocrtavaju se obrisi dubinske radnje: ubojstva koje je Sofija počinila u afektu ljubomore, iako doslovična i eksplicitna tema "ljubavnika" ostaje do kraja posve potisnuta ili se najavljuje u posve nejasnoj početnoj naznaci da "nema ljubavnika koji toliko daje", dakle u negativnoj narativnoj sjenci, koja više skriva nego otkriva, o čemu je doista riječ u toj uvodnoj sceni. Druga natuknica o prethodnoj radnji, koja se dogodila prije početne scene, signalizira se Lujzinim riječima da je Sofija mogla ostati i "bez oka" u okršaju koji je bio očito krvav i sada ga treba sakriti, na svaki način potisnuti ili izbrisati.

Tema ženske seksualnosti vibrira na rubu svake izgovorene riječi, a još više svake neizgovorene, tajne naznake, pa ova dramaturgija na svoj način pravi upit nad prirodom same seksualnosti. Naime, je li seksualnost (kakva strašna i posve neuporabljiva imenica!) uopće stvar koja se može "predavati" kao stvar predavanja u kojekakvim školničkim ili dogmatskim retoričkim obradama, osim kao prava parodija same sebe, kao strašna parodija žrtve koja se predaje mrtvački ili umrtvljena neprijatelju, dakle u pravom mrtvačkom stanju, ili još nešto gore? Na rubu ovakve i ove mrtvački uvjetovane seksualnosti, kao da Sofija svojim ponašanjem otkriva ne samo duboku tragičnu narav svake agresije nego i još jače naglašava duboku i tragičnu narav same ženske seksualnosti izložene silama ovog svijeta da je unize, pregaze, iskasape, umrtve ili doslovce ubiju kao opasnu za život, a posebice život samog društvenog statusa. Ovaj djelatan *paradox* ženske seksualnosti daje u Freyevoj dramaturgiji ženskim licima pravo na govor kao pravo na gubitak, ali i pravo na agresiju prije konačnoga gubitka, seksualnog, životnog, jezičnog, ljubavnog.

Agresija

U ovom slučaju valja se podsjetiti istine o kojoj svjedoči psihoanaliza kada govori o agresiji kao o primarnoj

Utoliko svaka prava opera mora brisati granice između realnog i imaginarnog, pa je pravi indeks opernog opstanka lica upravo u žudnji, a pravi indeks žudnje je upravo u brisanju, odnosno u moći brisanja svake granice između realnog i imaginarnog

i najdubljoj crti ljudske naravi, ali i kao o posve legitimnom obliku "nagona prema smrti". Zato, posve u duhu ove psihoanalitičke istine, Sofija je "dobra", "iskrena", "plemenita duša", ali istodobno ona je i krajnje lažljiva, krajnje vulgarna, krajnje agresivna i pravi simulant, sve dok je životna situacija ne razobliči kao takvu, u pravom zrcalu drame. Sofijin afekt je potencijalno kumulativan, zapravo beskonačan, pa je Sofija u svakoj, pa i najmanjoj sceni zapravo lice koje leti, koje se obrušava na ovaj bijedan komadić života koji joj je preostao kao iz neke beskonačnosti, kao iz neke beskrajne visine i pri tome razvija kao neka svoja tajna krila beskonačnu lepezu svih svojih naraslih, hiperboliranih emocija. U ovom smislu svaka opera je opera ne samo velikih uloga nego i velikih ili hiperboličkih lica, koja iskazuju hiperboličke emocije, jer zajedno s hiperboliziranim osjetima rastu i emocije koje se iskazuju u pjevanju. Utoliko svaka prava opera mora brisati granice između realnog i imaginarnog, pa je pravi indeks opernog opstanka lica upravo u žudnji, a pravi indeks žudnje je upravo u brisanju, odnosno u moći brisanja svake granice između realnog i imaginarnog. U jednoj zamišljenoj ili idealnoj točci Freyeve dramaturgije kao da se identificiraju melodramsko i tragedijsko, tragično i operno, ljudsko i božansko, normalno i patogeno, moralno i amoralno, ljubav i mržnja, prije svega. Sofija ili mali dramski esej o temi ženske seksualnosti kao imaginarne žudnje koja više nije samo pasivno naličje muške žudnje, sve prije nego postaje sama po sebi jedna velika, čak najveća životna sila.

Na svoj način Dioniz je embrij svakog pravog Boga, jer svaki pravi Bog počinje jednim posve sumnjivim citatom. Kao što metodička sumnja začinje svaku pravu istinu. Prije svega, Dioniz je Bog koji ukida granice između ljudskog i božanskog, što je još jedan dokaz njegove uloge u spašavanju ljudi

Melodrama

Melodrama. Važan udjel Freyeve dramaturgije upravo je u melodrami, od Geneta do Fassbindera, ovaj posljednji je čak bila moja prva riječ kada smo počeli razgovore o postavljanju *Krvi i košuta*. Ali to je posve zasebična ili posve apartna verzija melodrame, kao da je riječ o nabrušenoj melodrami, pa bih rekao da je melodrama neka vrsta kirurškog noža da se što je moguće reskije i oštrije zasječe tradicionalno retoričko i scensko tkivo i da se što je moguće brže stigne do samog srca scenskog jezika. Stoga je posve opravdano reći da je melodrama samo sredstvo, a ne i cilj Freyeve dramaturgije, način da se gledatelju ponudi povlasticu sudjelovanja u radikalnim ritualnima suočavanja s dramom života, ali i s dramom umiranja, kroz sudjelovanje u "kanibalskim ritualima", ljubavnim ili agresivnim (*Božanska glad*), u društvenom nasilju (*Tirza*), ili pak u zakapanju mrtva ljubavnika (*Krv i košute*).

Nasilje. Nasilje je jaka radnja u Freyevoj dramaturgiji, ali ta radnja ima nešto ceremonijalno, tajanstveno i posve zasebično, kao da je svaka nasilna radnja jedna sveta riječ, napravljena u ime nečeg svetog, pa se sakralno i prokleto ukazuju u svojem izvornom jedinstvu kao posve jedno i posve identično. Naravno, naknadne rekonstrukcije svetog kao samo svetog ovdje su posve zaobiđene i poništene. Latinizam *sacer* još skriva u sebi ovo opasno i zaboravljeno dvojstvo svetog i prokletog, Božjeg i demonskog. Pri svemu tome, u ovoj drami prividno nema nasilja, a ni priznanja tog nasilja u diskurzivnom obliku. Naprotiv, radnja se događa u visokoestetiziranom ambijentu palače, dvorca i sl., koji posve skriva ili čak niječe potencijalno okrutan temat "zločina", tako da se sve događa istodobno i kao visokoestetizirana zbilja i kao posve mogući Sofijin san, koji se miješa sa zbiljom ili čak posve niječe zbilju. Upravo zato se radnja zbila u ambijentu "venecijanskih prozora", kao i s pokućstvom "vrhunskog bidermajera".

"Posjedovanja" i zaposjedanja

Radnja ili Rajmond. Rekoh da je posve prividno cijela radnja samo salonska konverzacija. Ali. Ona je beskrajno daleko od konvencionalne salonske manire dobro ulaštenih marioneta. Konverzacija služi prije svega da prikrije Sofijin dominantan afekt ljubomore, kojim ona ubija sve oko sebe, kao nožem, da bi na kraju tim istim nožem poništila i samu sebe. Ester i Lujzi vode konverzaciju tako da cijelo vrijeme aludiraju na mrtvog Rajmonda. Te dvije žene dok razgovaraju vode unutrašnje dijaloge s mrtvim Rajmondom, iako ni jedna od ove dvije ispaćene žene nikad ne spominju doslovce mrtvog Rajmonda, osim u posve kratkim i posve zamagljenim nabačajima. Psihoanalitički, mrtvi Rajmond je zapravo onaj zajednički "mračan predmet žudnje", koji ove tri žene dijele između sebe kao svoju najdublju i najtežu tajnu. Konverzacija i cijela dramska radnja zapravo su borba za simboličnu dominaciju nad mrtvim Rajmondom. Ako je Rajmond postao samo mrtav predmet, onda logika žudnje sada raste u beskonačnost nelogičnih radnja, riječi i postupaka u posve istom pravcu, a taj otvara mogućnost da svaka od ovih žena sada bude apsolutna posjednica Rajmonda.

Kad Sofija ubija Rajmonda, ona se ne želi ni tren odvajati od njega i zato ga zakapa u posudu s drvom zvanim posve biblijski: *benjamin*. Dakle, psihoanalitički situacija je sa Sofijom kristalno jasna, ona ubije Rajmonda samo da ga može zadržati, makar i mrtvog.

Sadržaj ili tema mogu biti traumatični. Ali. Način iskazivanja te traume ne smije biti traumatičan, a što znači da ne smije biti opterećen psihogenim mutežom, ne smije biti nejasan, ne smije biti opterećen nepotrebnim emotivnim opterećenjima. Sve prije.

Završni čin ili Ester. Pri kraju drame Ester prijeti Sofiji da će je "slomiti". Ali Sofija kao prava primadona izdiže se iznad ove prijetnje s riječima: "Slomiti... ni vitraž nije raskomadan tako kako si ti mene raskomadala. Ali ja ti činim uslugu... jer ti omogućujem da se obnavljaš, naslađuješ mislima o mojem pomračenom umu". Tako Sofija u tragičnom finalu doživljava smrt, ali i katarzu, jer ono što doista Sofiju uništava nije ni ubojstvo Rajmonda ni tragična radnja koja proizlazi iz te smrti, nego je to prije svega njezina samrtna i uništavajuća žudnja, koja je istodobno čini moćnom i neuništivom kao i sam život... I zato Sofija kaže na kraju Esteri da će njih dvije zadnju scenu izvesti zajedno. Ester se ovako suočava sa svojom istinom, kao Sofijino drugo lice, čak i onda kad trijumfira u smrti "najbolje Tosce na svijetu", jer to je i njezin kraj, kojim ona slavi, a ne ponižava Sofiju. Na pozornici žene izgovaraju svoje rečenice ili pjevaju u toaletama bez mane. Naravno. Jer kako bi inače prekrile svoje ženske mane ili pak ono što društveni moral licemjerno naziva "ženske vrline"?

Da, žene pjevaju kad ne misle ništa. Ali što u sličnoj situaciji rade muškarci? Ili ono što se tako zove?

Krajnje neuporabljivi anglicizam *sex*, kao objašnjenje, ali i kao uporabni predmet, posve je promašena stvar za predavanje u dječjim vrtićima ili pak vjerski zatucanim ustanovama. Prava riječ posve izostaje, pa seks i ostale izvedenice ovog posve mrtvog i ledenog anglicizma služe svemu samo ne onome o čemu je doista riječ. Pa se može reći da ovaj anglicizam služi propovjednicima i krimistražiteljima kao metak za ubijanje seksualnosti. Bog iz citata, Dioniz, naravno, to je krajnje sumnjivi Bog, kao i svi citirani bogovi.

Divljina

Ali na svoj način Dioniz je embrij svakog pravog Boga, jer svaki pravi Bog počinje jednim posve sumnjivim citatom. Kao što metodička sumnja začinje svaku pravu istinu. Prije svega, Dioniz je Bog koji ukida granice između ljudskog i božanskog, što je još jedan dokaz njegove uloge u spašavanju ljudi. Ali, ukinuti granice između božanskog i ljudskog gotovo je manja avantura nego problematiziranje granica između tzv. ženskih i ljudskih prava. Utoliko Dioniz nije nikakvo uličarsko spadalo, iako u uličarskoj dramaturgiji ovog tipa nalazimo i jednog Sokrata. Moguće je Yeats mislio na "divljeg Boga" koji oživljava svaki put kad drama postaje drama tijela, kada riječ postaje čin, kada drama izgovorenog postaje ritualna drama samog života, kada dramsko postaje tjelesna činjenica, ali ne kao buka, *galama*, ne kao olako prihvaćeno Nietzscheovo otkriće o Dionizu kao bogu tragedije u Grka, koje umjesto da potrese gledatelje, postaje samo način treskanja kazališnim daskama.

Monstruiranje ili za i protiv čudovišta (trebalo bi biti za čudovište i protiv njega)

Nataša Govedić

Bilo da djeluju kao praslike ljudske nevinosti (Frankensteinov "stvor") ili praslike mrskih neprijatelja naroda (Kagelov "tribun"), čudovišta moraju sublimirati naše najgore i naše najbolje porive

Uz stvaranje "strašnih" likova u nekoliko domaćih predstava, od Brezovčevih *Glembajevih* i *Frankensteina* redatelja Saše Anočića, do *Tribuna* Mauricija Kagela u režiji Andreasa Bodea, te litavskih *Glembajevih* u režiji Ivice Buljana

I sva su mala čudovišta
u zboru zapjevala:
moraš nas poljubiti.
Suniti Namjoshi

Zapitamo li se tko su naša čudovišta, odgovori koji slijede mogu biti intrigantno različiti. Za Branka Brezovca (u riječkoj predstavi *Gospoda Glembajevi*), čudovišta su političari i vlasnici trgovačkih lanaca. Đapić, Todorić, Kosorova. Njihove su glave prostrijeljene maske, tijela se opiru o štake. Oduzet im je sav medijski dizajniran "glamur", sav "prestiž" osmišljen u tvornicama žutog tiska. U malo slobodnijem čitanju, mogli bismo reći da ih Brezovčeva inačica marksizma praktički pretvara u jahače Apokalipse, u simboličke žeteoce smrti, eksploatacije i korupcije. Kod Brezovca, međutim, nalazimo i senzacionalistički, koliko i hotimice antielitistički materijal estradne dive Severine Vučković uposlene u kazališnom kontekstu (u ulozi barunice Castelli), dakle zazornim se pokazuje i prekoračenje granice "visoke" nasuprot "popularnoj" kulturi. Još jednostavnije rečeno, zazorno za Brezovca nastaje preokretanjem stereotipa masovnog publiciteta: Severina nije "kurva", dok to *lažnobrižna* Jadranka Kosor jest.

Strah od teatra

Za Sašu Anočića u Trešnjinoj predstavi *Frankenstein* (slobodnoj adaptaciji romana Mary Shelley), "čudovište" u izvedbi Vilija Matule djeluje kao paradigma napuštena djeteta hotimice naglašene, orkanske emocionalnosti (od bebina plača do prvih koraka žednog i pozornog istraživanja šumskog svijeta, svjetla, ptičjih zvukova). "Stvor" je, dakle, neka vrsta neposrednog, socijalno necenzuriranog Mowglija ili Kaspara Hausera, dok samokontrolu i ledenu monstruoznost pohranjuje lik Victora Frankensteina, u Anočićevoj predstavi nedovoljno dramaturški razrađen, no u svakom slučaju postavljen kao pomanjkanje empatije. Znanstvenika Frankensteina igra jedan od najsenzibilnijih, najdarovitijih glumaca domaće scene, Rakan Rushaidat (inače često uposlen za uloge tragičnih žrtvi), kome u Anočićevoj predstavi redateljski nije pružena adekvatna prilika razrade i produbljivanja vlastita lika, zbog čega tek naslućujemo da bi se lik trebao oblikovati kao model bešćutnosti. No budući je predstava režirana kao niskobudžetna filmska produkcija ili televizijski *sit-com*, Rushaidat nema priliku obratiti se publici niti jednim monologom, pa čak nijednim "krupnim planom": stalno ga prati i nepotrebno "objašnjava" *voice-over* naracija ili fizička okrenutost te prostorna odmaknutost od gledališta. Sav kreativni užas povezan s iskustvom stvaralaštva, kao i s procesom rađanja (ipak je u pitanju opus Mary Shelley, čija je čuvena majka Mary Wollstonecraft umrla pri porodu i čije je djelo nastalo neposredno nakon smrti autoričina prvog djeteta), preskočen je u ime jeftinog zabavljanja publike prizorima salonskog čavrljanja i udvaranja koji čine gotovo dva sata ionako razvučene trosatne predstave. Anočićev *Frankenstein* tako pokazuje da je redateljsko čudovište navedene predstave zapravo *samo kazalište* s kojim se Anočić kao objedinjujuća svijest predstave ne usuđuje ili ne zna nositi. Umjesto da prepozna paroksizam scenske uvjerljivosti u Matulinoj interpretaciji odbačenog stvorenja, redatelj ušutkava ili izbjegava moćne glumačke vapaje, razrađujući i favorizirajući tek najbanalnije postupke kronološkog filmskog pripovijedanja te forsirajući "konzervativnu" idilu kikotanja za stolom ili oko stola bračnog para Frankenstein. Ženski likovi u predstavi toliko su plošni i praznoglavi da se čini kao da bi već i samo njihovo *proučavanje* trebalo postati predmet od prvenstvenog te trajnijeg redateljskog interesa. Jedna velika tema, tema zločinačke neodgovornosti znanstvenika u kombinaciji s njihovom faustijanski pohvalnom znatiželjom, prokockana je zbog nedovoljne pripremljenosti i redatelja i ansambla. Baviti se kazalištem, a strahovati od njegove istine: nije li to također jedno malo čudovište domaće proizvodnje?

Bankari i drugi demagozi

Za Ivicu Buljana, u redateljskom čitanju *Gospode Glembajevih* s litavskim glumcima (gostovanje ostvareno u ZeKaeM-u), čudovište nosi zlatno odijelo i obdržava funkciju direktora banke, Ignjata Glembaja. Upoznajemo ga kao čovjeka koji je iznevjerio svoju prvu i pokrao drugu ženu, osobu koja prezire svoju djecu, a uvrijediti ga može tek saznanje da nije u stanju kontrolirati javnu šutnju o vlastitim nedjelima. I ovaj je redatelj na strani barunice Castelli: jedino je njezina seksualnost, naime, otvoreno uživalačka, a izgleda da najveću prijetnju poretku zarade donosi upravo senzualnost ili hedonizam. Glumica Rimante Valikaite igra svoj lik bez ikakve patetike ili melankolije, bez srama (što se ne bi moglo reći za izvedbu Severine Vučković u istoj roli), dakle za Buljana nikako nije "čudovišna" promiskuitetna erotska žudnja, već njezino neprestano omalovažavanje i stigmatiziranje.

U glazbenoscenskom djelu *Tribun* autora Marucia Kagela i redatelja Andreasa Bodea (izvedenom u HNK-u tijekom Muzičkog biennala Zagreb), čudovište je veoma slično glembajevskom prototipu bankarske "svemoći". U humornoj, koliko i glumački bespoštednoj izvedbi samodopadnosti i licemjera gradskog Tribuna u interpretaciji maksimalno glumački preciznog Vilija Matule, Monstrum/Tribun je nešto između srdačnog Heidera i sirovog Bandića. Od početne ukopanosti u scenu, stisnute šake i holivudski širokog osmijeha, Matulin demagog postupno postaje sve "elastičniji", da bi ga naposljetku plesači doslovce vitlali scenom i konačno fizički iznijeli s nje, kako bi se oslobodilo mjesto umjetničkoj izvedbi. Čudovište je, dakle, taj vječiti državnik kao preziratelj kulture. Ako želimo predstave, moramo ga izgurati s podija. Ionako ga predugo zaposjeda.

Vas – poljubiti!? Čudovišne li ideje!

U svojoj knjizi *Managing Monsters: Six myths of our time*, teoretičarka kulture i feministkinja Marina Warner pokazuje zašto su čudovišta neprestano povezana s mitskim mišljenjem, odnosno s politikom *ostrašnjivanja* i mistificiranja društveno kontroverznih, nerijetko i revolucionarnih sadržaja. Bilo da djeluju kao praslike ljudske nevinosti (Frankensteinov "stvor") ili praslike mrskih neprijatelja naroda (Kagelov "tribun"), čudovišta moraju sublimirati naše najgore i naše najbolje porive. Čudovišta gestikuliraju prema obilju i kriminalnoj samosvijesti, odnosno prema zoni čije se *prijestupnosti* i neograničenosti bojimo. Isto onoliko koliko smo njome i fascinirani. Nije, dakle, čudno što ih na domaćim daskama često tumači baš Vili Matula: nema li upravo Matula ulogu dežurnog autsajdera? Njegov je nesumnjivi uspjeh što umije potresno odigrati kako nevinost ili dobrotu zvijeri, tako i "šlif" ljubaznosti zločinačkog karaktera, ali pitanje je zašto tako malo hrvatskih glumica i glumaca prihvaća punu mjeru scenskog poziva na *groznu nesigurnost* kazališta koje svakog na sceni na osobit način "monstruira"? Zašto se uopće penjati na scenu ako nas ne uzbuđuje krah doličnosti? Ili, kako je pitala Mary Shelley, zašto stvaramo djela i stvorenja čijeg se *užasnog iskustva*, prizvanog i utjelovljenog pozornicom, *ipak* ne usudimo dublje dotaknuti? Kamo se uopće može pobjeći od vlastita straha? Vi ste dio nas, tvrde scenska čudovišta, dio ste *našeg* kazališta. Pa i ako nas ne možete podnijeti, to još uvijek ne znači da niste uključeni u predstavu. Suniti Namjoshi: *Razvedrite se, čudovišta nastupaju i mimo zakazanog termina.* I što im više zabranjujemo pojavljivanje, što ih jače pokušavamo distancirati od sebe, to je izvjesnije da se zavladati i osobnom i socijalnom pozornicom. Tu je Brezovec u pravu: mit se ne može "prostrijeliti", ali može se uprizoriti njegova povijesnost, retorička tehnologija njegova oblikovanja, njegova trošnost i banalnost. Ni mitovi ni čudovišta nisu "vječni". Dapače: što su nemilosrdnije odigrani, to im je kraći rok trajanja.

Izvedbe sa slabim posljedicama: aktivistički performans

Suzana Marjanić

McKenzie razotkriva činjenicu da izvedbu treba shvatiti kao stratum moći i znanja koji se upravo profilira te da će izvedba u 20. i 21. stoljeću biti ono što je u 18. i 19. stoljeću bila disciplina, to jest ontopovijesna formacija moći i znanja

U povodu otvorenja manifestacije *Operacija grad: Jedinstvo* 26. travnja 2007. u tvornici Jedinstvo (Zagreb) te akcije Zelene akcije i inicijative Pravo na grad održane na ovogodišnji Dan planeta Zemlje (22. travnja) slijedi minijaturni esejistički kolaž o akcijama građanskoga neposluha, naravno, u hrvatskom kontekstu

Naslov knjige *Izvedi ili snosi posljedice* Jon McKenzie preuzima intencijama kreativne i upozoravajuće zamisli od naslovnice poslovnoga časopisa *Forbes* koji je u broju od 3. siječnja 1994. donio "Godišnje izvješće o američkoj industriji" i pritom objavio dramatičnu naslovnicu sa sljedećim pozivom: "Perform – or else: Annual Report on American Industry: Ratings on 1,335 companies". Naime, izazov, stratum izvedbe "Izvedi – ili snosi posljedice", koji se u SAD-u profilirao nakon Drugog svjetskog rata, nije upućen samo direktoru na naslovnici nego potencijalno poziva svakoga tko taj broj *Forbesa* uzme u ruke. I pritom stratoanalitičar McKenzie kreće na analizu elemenata toga prizora naslovnice – scenarij, glumci, rekviziti, gdje *Forbesov* izazov zapravo označava: "Izvedi – ili snosi posljedice; gubiš posao!", kao izazov organizacijske izvedbe koji je upućen glavešinama 1335 tvrtki, te kao jedan od središnjih argumenata izazova "Izvedi ili snosi posljedice" McKenzie razotkriva činjenicu da izvedbu treba shvatiti kao stratum moći i znanja koji se upravo profilira te da će izvedba u 20. i 21. stoljeću biti ono što je u 18. i 19. stoljeću bila disciplina, to jest ontopovijesna formacija moći i znanja. Otuda, točnije od Foucaultova predloška *Nadzor i kazna*, proizlazi i podnaslov McKenziejeve studije: *Izvedi ili snosi posljedice: od discipline do izvedbe* (s engleskoga prevela Vlatka Valentić, Zagreb: Centar za dramsku umjetnost, Biblioteka Akcija; knjiga 4, 2006.). Spomenutom izazovu kapitalističke norme pokušat ću obrnuti značenje; naime, izazov "Izvedi – ili snosi posljedice" u ovom kolažiranom eseju o akcijama građanskoga neposluha u hrvatskom kontekstu odredit ću upravo kao maksimu akcija građanskih neposluha koje su u Zagrebu u kolektivnim dimenzijama, moram, pridodati, uglavnom mladih snaga, devedesetih godina, sada već prošloga stoljeća, počele bujati nakon osnivanja ATTACK!-a, a koji, da podsjetimo, ove godine slavi desetogodišnjicu osnivanja. Pritom mislim na akcije kojima se obično prišivaju sintagme *protest art* i *demonstration art*, ali pritom jednako tako uzimam u obzir i političke akcije, proteste i demonstracije.

Kruhkolači protiv 22%

Krenimo na jednu od kolektivnih manifestacija u kojoj su se akcije građanskoga neposluha izrazile kao dominanta. U organizaciji zagrebačkoga ATTACK!-a (Autonomna tvornica kulture) i Igora Grubića 10. srpnja 1998. ostvarena je ulična manifestacija *Knjiga i društvo – 22%* kao kolektivna re/akcija tridesetak umjetnika/umjetnica protiv nameta na knjige. Spomenimo pojedine akcije i performanse s navedene kolektivne manifestacije koja je art-odgovorima subvertirala onovremenu distopiju nametnutoga PDV-a. U performansu *Bez naziva*, u sklopu navedene manifestacije, na Cvjetnom trgu anonimni/zamaskirani izvođači podijelili su građanima velike crne točke (mete, ustrijeli) na papiru. Ante Kuštre u performansu *Knjigom po glavi* postavio je letke s parolama – primjerice, navedimo tek jednu *U nekim gradovima u svijetu ima knjižara koje rade cijelu noć* – na pločnik Cvjetnog trga. Spomenimo kako odnedavno naša Nacionalna i sveučilišna knjižnica radi i noću. Sjećam se kako je krajem osamdesetih godina, kad sam upisala Filozofski fakultet u Zagrebu, na jednom od odlično pripremljenih satova o "Planeti Držić" Slobodan Prosperov Novak istaknuo za naše socijalističke i vrlo tvrde, realne svjetove tada utopijsku činjenicu o tome kako u nekim gradovima svijeta (naglasak je bio na riječi "svijet", čime se, čini mi se, potenciralo kao da nismo njegov dio) sveučilišne knjižnice rade, eto, i noću. Nadalje, u okviru manifestacije *Knjiga i društvo – 22%* Igor Grubić, na tragu Beuysove socijalne skulpture, njegove maksime o skulpturiranju društvene svijesti, organizira performans *Sjećanje na knjigu* u kojemu nekoliko izvođača-čitača zadubljenih/utonulih u knjige na Cvjetnom trgu nastoje *upi(sa)ti Knjigu* u vlastito pamćenje, prizivajući scenu iz Truffautova filma *Fahrenheit 451*. Tomislav Gotovac na Cvjetnom trgu izvodi performans *Osmijesi ljetne noći u podne*, popraćen apotropejskim psovkama-parolama odaslanima Vladi koja je uvela porez na knjige. Krenimo dalje: Filip Biffel, jedan od nepripitomljenih pripadnika nonkonformističke performans grupe Ujedinjeni Balkan Inc. – U.B.I., u antikvarijatu Jesenski i Turk u Gajevoj ulici kupuje knjigu bez poreza na dodanu vrijednost (PDV) iz koje je prodavačica istrgnula 22 stranice, a članovi Schmrtz teatra – koji su se tada odredili kao grupa koja se bavi reciklažom starijih ideja o "modernosti" i "političkim angažmanom" kazališta, a tematika je njihovih nastupa obuhvaćala pitanja ljudskih prava, ekologije, kritike društva, modernog primitivizma, subkulturnih pokreta, autonomije kulture – izvode performans *22%* u okviru kojega su trebali iz knjižare Algoritam ukrasti 22 časopisa i aktivirati zvonjavu alarma. Pritom je Mladen Stilinović instalaciju pod nazivom *Kruhkolači* izložio na pločniku Cvjetnoga trga. Riječ je o instalaciji-metafori koja sjedinjuje kruh+kolače (kremšnite), a subvertira ciničku maksimu političke kuhinje Marije Antoinete: "Ako nemaju kruha, neka jedu kolače". (O ostalim akcijama, intervencijama i projektima usp. katalog *Knjiga i društvo 22%. Umjetnost i aktivizam.* 1998. Zagreb: Autonomna tvornica kulture).

Akcija Zelene akcije i inicijative Pravo na grad održane na ovogodišnji Dan planeta Zemlje

Minirajuća intervencija

Zaustavimo se i na osječkoj situaciji, jer već godinu dana nakon prvoga FAKI®-a (Front alternativnog kazališnog izričaja) u suradnji s ATTACK!-om osječki PRONI (Centar za socijalno podučavanje) organizira UŠTEK 01 – Festival mladih alternativnih umjetnika, koji je održan od 11. do 14. studenoga 1999., a otvoren je u ranim jutarnjim satima instaliranjem 96 metalnih zastavica s natpisom "mine" u osječkom Šetalištu Petra Preradovića. A kako je osječkoj policiji javljeno da je spomenuto područje minirano, uključili su se i pirotehničari PU osječko-baranjske. Naime, sudionici UŠTEK-a 01 u sklopu projekta *Intervencija u prostoru* postavili su metalne zastavice s natpisom "mine", a glavni razlog policijske intervencije bila je, kako je u medijima bilo istaknuto, "dojava da je miniran stan osječko-baranjskog župana Branimira Glavaša, koji se nalazi odmah uz park". Navedena minirajuća intervencija upozorila je ciničku moć na vlasti, kao što vidimo, gotovo jedno desetljeće progresivno na potez sankcije koji je odavno trebao biti upotrijebljen.

Tragom već nekoliko puta spomenutoga ATTACKA!-a podsjetimo na netom održanu manifestaciju, akciju *Operaciju grad: Jedinstvo* koja je reagirala na neostvarene obveze gradske uprave vezane uz ključna pitanja, probleme i dileme nezavisne kulture i mladih u Zagrebu a na koje se obvezala potpisom Milana Bandića na Deklaraciji od prije dvije godine. Tako su se organizacije okupljene oko Saveza za Centar za nezavisnu kulturu i mlade odlučile samoinicijativno useliti u bivšu tvornicu Jedinstvo (Zagreb), a inicijaciju rada Privremenoga ilegalnog centra za kulturu i mlade obilježili su nizom manifestacija već *na samom* otvorenju 26. travnja ove godine.

Pravo na...

Završno podsjetila bih na akcije koje nemaju, recimo to tako, estetsku dimenziju, s obzirom na to da im ni nakana nije bila takvoga stratuma, a pritom je jedna aktivistički upozorila na specizam i prava životinja, a druga je možda uzdrmala građane i građanke ovoga – sve mi se to više čini – ravnodušnoga grada s pozivom na promišljanje o strategijama urbane ekologije. U preduskršnjoj atmosferi glavnoga zagrebačkoga trga predsjednik udruge Prijatelji životinja Luka Oman izdržljivo provodi 24 sata zatvoren u kavezu, nastojeći ukazati većinskom i "baš-me-briga" pučanstvu na nehumano postupanje s kokošima nesilicama koje cijeli život, točnije radni vijek, provode u kavezu na prostoru veličine A4 papira, što, naravno, podvlači ropske neuvjete preživljavanja – od nekretanja, sputanosti, nemogućnosti širenja krila...

Krenimo na sljedeću akciju. U povodu Dana planeta Zemlje aktivisti Zelene akcije, kao što se moglo uočiti prema novinskim natpisima, ove godine u Zagrebu priredili su najborbeniju aktivističku proslavu i okupljanje. Naime, aktivisti Zelene akcije udruženi snagama inicijative Pravo na grad u povodu proslave Dana planeta Zemlje samoinicijativno su odlučili proširiti pješačku zonu, čime su na nekoliko sati ostvarili onu strategiju koju građanima ovoga grada gradski očevi duguju i magle zdrav razum već 32 godine. Po uzoru na česte prakse u zapadnoeuropskim zemljama, hrabrim postavljanjem barikada urbana gerila je blokirala promet u dijelu Gundulićeve, točnije od Varšavske do Ilice, i pritom je gotovo izbio i sukob s policijom. Tako smo mogli vidjeti veselu mladu skupinu koja je, nakon što je proglasila "oslobođenje ulice", sjela na asfalt, a pritom se igrao i stolni tenis, donosile su se stolice (ili stolci), a u skladu s nomadskim veselim duhom i žongliralo, postavljale sadnice u teglama... Mislim da u našim oporbenjačkim prilikama akcija tipa aktivizma koji se odvio na ovogodišnji Dan planeta Zemlje nije bilo od inicijacije ATTACKA!-a tijekom aktivistički burnoga kraja devedesetih te, tragom navedenoga, podsjećam na attackovsku akciju koja je održana 16. svibnja 1998. u povodu međunarodne akcije Reclaiming the streets.

Ipak, već nakon nekoliko sati na utopijsko mjesto te šarolike i vesele skupine mladih u Gundulićevoj ulici vratili su se po život i okoliš opasni automobili. Čini mi se da će to biti čiča-M/mića-gotova je priča po sretan ishod za projekt Hoto grupe koja nastoji sagraditi poslovno-stambeni kompleks na Cvjetnom trgu. U nužnom zlu bilo bi divno da ga znaju sagraditi npr. u stilu Sagrade Familie, ali scenarij je gotovo poznat: betonske ploče, stakleni zidovi, sve ono što gledamo od kraja osamdesetih kada se počeo graditi Sheraton na mjestu jednoga i jedinoga stalnoga zabavnoga parka u ovom nimalo zelenom a još manje bijelom gradu Zagrebu. I čiča-M/mića...

Otuđenje s dobrom rasvjetom

Dario Grgić

Jedna tipična tema, pisac usred stvaralačke krize, sa zapretenim odnosima prema precima, Weyergansa je "otvorila" i on je napisao naizgled postmodernistički roman koji je sav kao mačka koja se šulja ne bi li uhvatila vrapca. Gilmour je pak u svome romanu, zgulivši fasadu sa svoga glavnog lika, okružena spočetka idealiziranom slikom sveučilišnog kampusa i pastoralnih predgrađa, napravio rupu kroz koju su, kao u djelima *fantasyja*, u svijet njegovih junaka nagrnule primordijalne strasti obilježene samozaboravom, seksom i nasiljem

Francois Weyergans, *Tri dana kod moje majke*; s francuskoga prevela Mia Pervan; Disput & Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2006.

Teško je ne osjetiti određeno poštovanje prema autoru koji, da okom ne trepne, pretkraj svog romana ispiše rečenicu: "Htio bih umrijeti što kasnije i posve zdrav". Da bi se u nastavku pasusa nastavio izrugivati: piše o smrti jer su knjige u kojima se ne piše o smrti neozbiljne. Autobiografije su ozbiljne jer u njima obično ima nekoliko smrti. Mi koji smo nadživjeli umrle samo ih se trebamo povremeno prisjetiti, što je doista mala naknada za naše nadživljavanje. Weyergans smjesta kreće u nabrajanje poželjnih stvari: da mu po antikvarijatima poklanjaju predmete koji mu se sviđaju, da može odsjedati u dvadesetak najluksuznijih hotela na svijetu, da mu na ulici, ostavljajući dečke, zaručnike i muževe, pristupaju privlačne žene, i da su pritom spremne na sve. Weyergans je, ukratko, razigran, duhovit pisac, koji, unatoč pomalo zastarjelom postmodernističkom predznaku, dribla i nalijevo i nadesno. No većina bi ga se mogla sjećati jer se za Goncourta "natjecao" s megazvijezdom Houellebecqom. *Mogućnost otoka* dobio je četiri glasa, *Tri dana kod moje majke* šest.

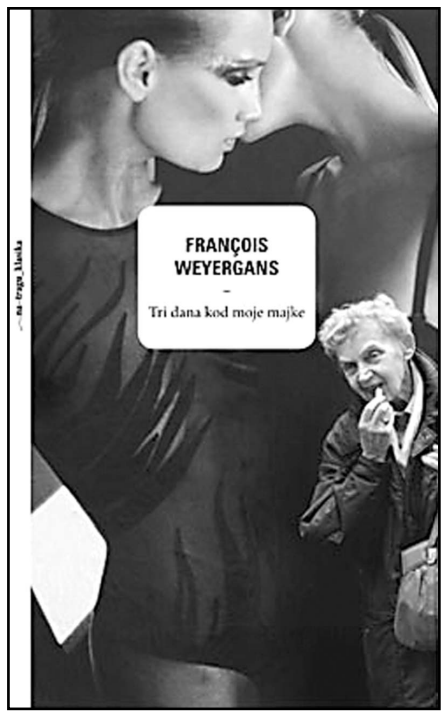
Glavni junak je pisac kojeg povremeno salijeće grižnja savjesti jer ne posjećuje svoju majku, a paralelno s time ždere ga što mu se uopće ne piše. Zapravo, piše on, ali kao Bellowljev Herzog, pisma za koja čak spočetka ne zna kome će ih poslati, tek kad nabode neku frazu, nabasa na ideju koja ga asocira na nekoga od znanaca zna čije će ime spisati na koverti. Što ne znači da nema ideja. On je istovremeno u pet-šest "projekata". Nad glavom mu vise vjerovnici jer ne plaća porez, u braku je izvan kojeg malo-malo pa šara.

Weyergans je u nas dosad bio prisutan jedino tekstom objavljenim u *Hrvatskom filmskom ljetopisu*, gdje je pisao o Robertu Bressonu. On se pisanjem i počeo baviti pišući filmsku kritiku koju je objavljivao u uglednom časopisu *Cahiers du cinema*, a romane je počeo objavljivati sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Njegova ljubav prema filmu izvire sa stranica ovog romana: samu je ideju za priču dobio iz filma *Osam i pol* Frederica Fellinija. Opisuje scenu na groblju gdje se liku što ga glumi Marcello Mastroianni ukazuje očev duh, pa sin konstatira kako su za života malo razgovarali. To nije jedina poveznica između tih dvaju autora: i Fellinijev junak usred je stvaralačke krize, film je također naglašeno autobiografski, orijentiran, između ostaloga, na pozadinu kreativnog procesa, na ono što stoji "iza" priča i slika. Weyergansa ti metafikcijski atributi, međutim, nisu šablonizirali, on doduše piše tekst dupke pun kulturoloških referenca, ali priča koju priča, priča s kojom se toliko muči, na apsolutan je način njegova.

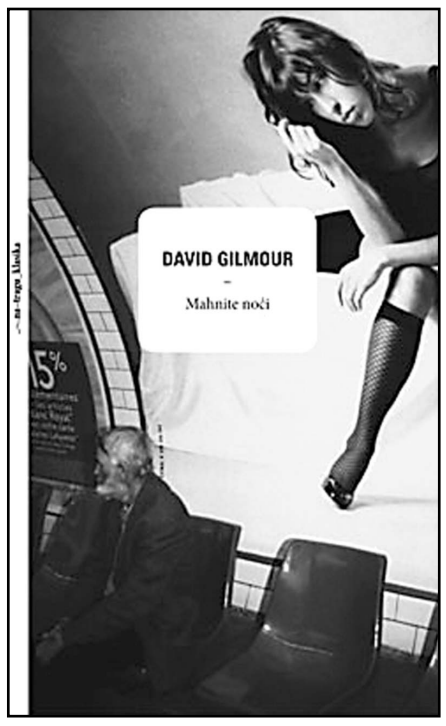
Vrlo je duhovit: majka mu je u osamdesetima, nije je vidio godinu dana, čuju se telefonom, a on, razmišljajući o majčinoj smrti – kada je više neće moći ni nazvati – komentira sprovode: "Zašto nam se život mora ugasiti taman prije sprovoda, jedne od rijetkih prigoda u kojima nam je zajamčen uspjeh?", i za razliku od naših "erudita", koji uglavnom špartaju općim mjestima, krajnje nenametljivo pokazuje svoje znanje: "Skrenuo sam ocu pozornost na osvjetljenje koje je bilo takvo da bi ga mogao potpisati najbolji talijanski filmski snimatelj Otello Martelli, 'što nije', dodao sam da ga zadivim, 'baš fer prema Giuseppeu Rotunnu, koji je i sam veliki snimatelj'". Razlika između velikog filma i lošeg filma, dodaje Weyergans, nije ni u scenariju ni u režiji, veliki je film prije svega film s dobrom rasvjetom.

Osim što je ležeran, što, unatoč prividnoj formalnoj sličnosti s postmodernističkim autorima, priča sebe na starinski način, ne dijeli ni oduševljenja generacije: njegov odnos prema psihoanalizi dubinski je ironičan, a na pojedinim mjestima i otvoreno podrugljiv prema teorijskoj Rubikovoj kocki koja nudi odgovore na sve. No nije vulgaran: svjestan je da moraš biti duboko u psihoanalizi da bi je razumio, ako već nećeš prihvatiti njena "uvrnuta tumačenja". Citira kinesku poslovicu *Riba pliva u loncu*, što znači, "biti u beznadnom položaju". On je u beznadnom položaju: mora pisati jer tako zarađuje novac koje duguje, a ne može pisati. Ždere ga što ne ide k majci, a nikako da ode do nje.

U drugom dijelu romana njegov lik daje stranice djela u nastajanju – glavni je junak također pisac koji pati od spisateljske konstipacije, i koji također ne viđa majku. No i on piše, o čemu također možemo čitati. Tek u tom trećem ogledalu, kroz usta lika koji stvara tu treću inačicu sama autora, Weyergans uspijeva prevaliti preko pera da najviše voli provoditi vrijeme kod svoje majke (iako ni ovaj ne stigne otići do nje). Jedna tipična tema, pisac usred stvaralačke krize, sa zapretenim odnosima prema precima, Weyergansa je



Gilmour s jedne strane prikazuje mirna predgrađa s uredno podšišanim travnjacima, s druge strane u neposrednoj su blizini tamni dijelovi grada: iza urednih fasada kriju se mračna mjesta koja drže lokalni razbijači. Susjedstvo je također napučeno "strancima", svi su otuđeni jedni od drugih i od samih sebe. Halloway nije lud na način na koji su ludi junaci bitničke književnosti koji se otvoreno suprotstavljaju služenom sustavu vrijednosti, i on je utoliko signifikantniji: njegov je kaos zamaskiran u tipično ruho najkonvencionalnijeg mogućeg predstavnika svoje kaste



"otvorila" i on je napisao roman koji je sav kao mačka koja se šulja ne bi li uhvatila vrapca. Na nekoliko mjesta on progovara o svom osjećanju života: ono je orgazmičko, uzbuđuje ga samo posljednja minuta, ostale su priprema za nju. "Ekstaza je cilj kojemu težimo, orgazam je njezina tek nejasna i blijeda fleka".

Roman završava sretno: obitelj se okuplja (pisac ima pet sestara) kada im majka padne s terase i dva dana ostane ležati u vrtu. Starica (neobično vitalna i duhovita) sve preživljava i poslije spominje dane svoga stradanja kao sretne: jer napokon je vidjela svoju djecu. No nema tu patetike. Weyergans vas stalno nastavlja bockati. Citirajući npr. Rabelaisa koji je ustvrdio kako Bog nije stvorio korizmu, ali jest salatu.

Profesorova "sezona u paklu"

David Gilmour, *Mahnite noći*; s engleskog prevela Ljiljana Šćurić; Disput & Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2006.

"Moj je mamurluk mogao otjerati samo pištolj", piše pretkraj romana *Mahnite noći* kanadski romanopisac David Gilmour. Ta rečenica kao svjetionik stoji i u *An Open Book*, autobiografiji redatelja Johna Hustona, koji je za osamdeseti rođendan napisao da bi kada bi se ponovo rodio pio samo vino, čega se prisjeća Gilmourov junak u jednoj od svojih alkoholnih anabaza. David Gilmour rođen je 1947. u Torontu, u mladosti je puno cugao i eksperimentirao s drogama, napreskokce se školovao, nekoliko se puta ženio, godinama radio kao televizijski filmski kritičar, imao vlastiti televizijski show i napisao nekoliko romana za koje kaže da su uglavnom autobiografski, bez obzira na temu.

Glavni junak (i narator) sveučilišni je profesor Darius Halloway. Upravo ga je ostavila tridesetak godina mlađa družbenica i u prilično je konfuznom stanju. Mozak mu pišti kao parna lokomotiva, a pogonsko su gorivo uspomene i alkohol. Žena koja ga je napustila prava mu je fiksacija. Paralelno s trenutačnom boli vrti sjećanja na ljubav iz studentskih dana zbog koje je napustio Kanadu i otišao studirati u Francusku. Ta mu se stara ljubav "osušila u srcu i odletjela". No to što prolazi zbog Emme posve je novo iskustvo: već na početku veze osjetio je kako se radi o ženi koja ga može uništiti "ne koristeći se ničim osim mojom vlastitom maštom". Njezin odlazak ne može preboljeti, na takav razvoj stvari Gilmour upućuje već

motom romana, rečenicom Marcela Prousta koja kaže: "Ne mogu se naviknuti na stvari koje završe". Kad već spominjem Prousta, pisci oko kojih se Halloway vrti veći dio vremena francuski su simbolisti, a cijeli je roman svojevrsna profesorova "sezona u paklu": doslovno mu sve smeta, od pogleda slučajnih prolaznika, susjeda previše sklona pitanjima, pasa iz susjedstva (koje na koncu potruje i ode na odmor). Cijelo vrijeme puno pije i posjećuje salone za masažu. Jednom prigodom neku od djelatnica pozove kući i ona ga pokrade. Poslije je pronalazi i zaprijeti joj policijom, no iste noći posjećuje ga njezin dečko i prebije ga. On ga sljedeće noći ponovo pohodi, ali ga Halloway ubije te posmrtne ostatke, istrančirane sjekirom, spaljuje u peći. Nakon toga vidimo Gilmourova junaka kako dolazi po dijete iz braka koji se također u međuvremenu raspao.

Gilmour s jedne strane prikazuje mirna predgrađa s uredno podšišanim travnjacima, s druge strane u neposrednoj su blizini tamni dijelovi grada: iza urednih fasada kriju se mračna mjesta koja drže lokalni razbijači. Susjedstvo je također napučeno "strancima", svi su otuđeni jedni od drugih i od samih sebe. Halloway nije lud na način na koji su ludi junaci bitničke književnosti koji se otvoreno suprotstavljaju službenom sustavu vrijednosti, i on je utoliko signifikantniji: njegov je kaos zamaskiran u tipično ruho najkonvencionalnijeg mogućeg predstavnika svoje kaste. On zna da ima problema, svaki se dan sreće s tutnjem u sebi, maštu mu preplavljuju nasilne slike, no dovoljno je hladan (ili otupio) da nakon počinjenog ubojstva nazove tajništvo fakulteta i najavi bolovanje, svjestan da je prerastrojen za susrete s ljudima, da bi se u takvom stanju mogao odati.

Na neka pitanja Gilmour je dao prelježeran odgovor: npr. kako to da "maserka" nije potražila svog dečka? Gilmour doduše piše da ona vjerojatno nije znala za te posjete, no ona mu je dala adresu. Cijeli je roman iskićen literarnim asocijacijama, što Halowayevu otuđenost još naglašenije podvlači – neobično ga je vidjeti potpuno razvaljena kako recitira stihove ili razmišlja o Čehovu kojeg, po njegovu mišljenju, Rusi nikada nisu shvatili, "koliko se god napuhuju". Naslov za roman Gilmour je preuzeo od Rusa; *sparrow night* je izraz koji doslovno preveden znači "vrapčeva noć", ali, kako prevoditeljica piše u bilješci, "izraz potječe iz ruske predaje i označava ljetnu olujnu noć". Gilmour "dopisuje" to tumačenje svojim: radi se o noći ludila i mučenja. No Halloway zapravo ne zna ni za jedno ni za drugo: on je toliko udaljen od sama sebe da o svemu ima tek trostruko ili četverostruko isposredovanu informaciju. Sve je propušteno kroz prizmu knjige ili filma, knjige o knjizi, ili knjige o filmu, ili filma o filmu. Ta soba s ogledalima u njegovoj glavi, sagrađena obrazovanjem, olakšava mu prijelaze preko počinjenih stvari, bili oni suicidalni kao njegovo opijanje ili ubilački, koji su krvarili njegovom imaginacijom i prije počinjenog umorstva.

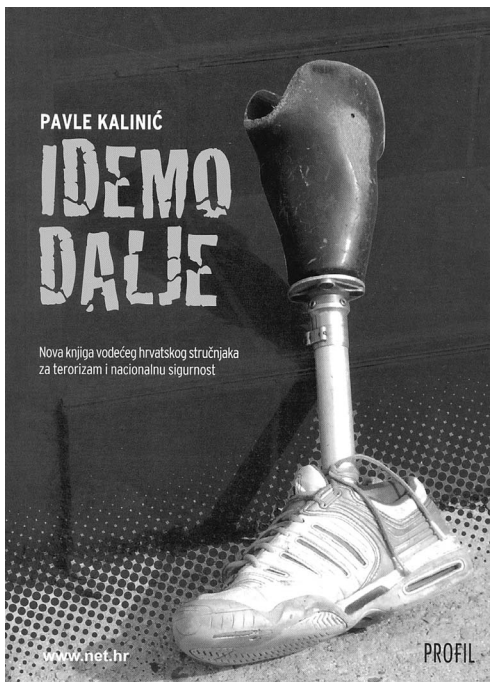
Nabokov je u svojoj *Loliti* maestralno prikazao o čemu sve mogu sanjati naši uvaženi sugrađani, o čemu zapravo potencijalno sanjamo svi mi, te koliko se zveketa oružja može skriti iza pristojnih fraza, a Gilmour je pisac koji je pokušao pokazati nešto slično tome: zgulivši fasadu s Hallowaya okružena spočetka idealiziranom slikom sveučilišnog kampusa i pastoralnih predgrađa, napravio je rupu kroz koju su, kao u djelima *fantasyja*, u svijet njegovih junaka nagrnule primordijalne strasti obilježene samozaboravom, seksom i nasiljem. ■

Kamo doista idemo?

Jadranka Pintarić

Ono što je u Kalinića zamjetno i u pisanju i u javnim nastupima, pa tako i ovoj knjizi njegovih kolumni, jest sklonost pojednostavljivanju problema – prilagodio je metodu temi. Nije da pritom odriče kompleksnost problemima koji vode u sukobe i ratove, nego rezultate uvijek razlaže jasno i jednostavno: ono što je interes velikih oni će dobiti što jednostavnijim i žurnijim načinom

Pavle Kalinić, *Idemo dalje*; Profil International; Zagreb, 2007.



Premda naslovom poručuje *Idemo dalje*, Pavle Kalinić uistinu iza te poruke i cinične fotografije na naslovnici, sugerira nešto sasvim drugo, štoviše suprotno. Zato što – idemo u katastrofu neizvjesnog, planetarne probleme i zagađenje, globaliziran svijet definitivno podijeljen između interesa najmoćnijih i nemogućnosti slabijih da se tim moćnima odupru.

Svijet nije od jučer, pa ni interesi nisu odnedavno. Ima tome davno da ih je definirao kapital, a multinacionalne korporacije toliko su prikrivene iza nekih vlada da je teško bilo što reći o stvarnim vladarima svijeta. Jasno je samo da vlasnici krupnog kapitala upravljaju i najmoćnijim vladama koje onda štite njihove interese ne birajući sredstva. Svi ratovi i sukobi na planetu imaju kako svoja javna tako i tajna tumačenja, kako javna tako i tajna izvorišta. Razotkrivanje odnosno analiza nesporazuma uvijek vodi prema neočekivanim izvorištima.

Moć nije pitanje legaliteta

Ono što je u Kalinića zamjetno i u pisanju i u javnim nastupima jest sklonost pojednostavljivanju problema. Naime, moglo bi se to i sažeti ovako: prilagodio je metodu temi. Nije da pritom odriče kompleksnost problemima koji vode u sukobe i ratove, nego rezultate uvijek razlaže jasno i jednostavno: ono što je interes velikih oni će dobiti što jednostavnijim i žurnijim načinom. Taj način niti je civilizacijski prihvatljiv niti općeprihvaćen. Premda je svijet pokušao predstaviti dogovor kao sredstvo komunikacije među državama i narodima svijeta, s tom svrhom utemeljio i odgovarajuće institucije, financira razne mirovne snage i procese... danas je jasno da ni Ujedinjeni narodi ni bilo koja druga svjetska organizacija nemaju bitnijeg utjecaja na svjetska zbivanja, nemaju stvarnu moć da nešto važno doista i učine. Naravno, jer suprotno očekivanju – moć nije pitanje legaliteta. Ona nije u legalnim institucijama svijeta nego na drugim, nepoznatim ili slabo poznatim mjestima i diktira sve međunarodne, međureligijske, ali i građanske sukobe danas. U tom smislu prioriteti moćnih koncentrirani su na ovladavanju nekim bitnim svjetskim resursima. Ti prioriteti mogu s vremenom varirati, ali 20. stoljeće obilježila je borba za naftu (započeta još i prije) dok je kraj stoljeća prepoznao vodu kao element budućnosti, kao tekućinu za ulaganje i ratovanje.

Trajna svjetska žarišta (nestabilnosti i nasilja) na Istoku, bližem i daljem, na Balkanu ili u Africi uvijek mogu biti prepoznata kao žarišta interesa moćnih. Oni su dopustili i padanje Berlinskog zida pa optimizam kojim je – upravo zbog te činjenice Zida – dočekivano 21. stoljeće zapravo je bio odveć naglašen u svojoj simbolici za ono što je uistinu donio čovječanstvu. Jer zidovi su u glavama i padanje Berlinskog zida nije pomoglo Izraelu da uvidi značenje betonskih ograda: novi Zid danas niče u toj zemlji, kombiniran s bodljikavom žicom u čijem okviru uvijek netko pati. Jednom su to bili Nijemci u Istočnoj Njemačkoj, danas su Palestinci. Uvijek zbog nekih novih strateških interesa postoji mjesto s bodljikavom žicom na Zemlji i narod koji će zbog njih biti ograđen.

Knjiga *Idemo dalje* nastala je kao suodnos sa zbivanjima, ali i čitateljima, tijekom četiri godine (2003.-2006.) u kojima je Kalinić ispisivao kolumne na Internetu (Kontras na www.net.hr), a mogućnost čitateljskih komentara bila mu je brz i konstruktivan odgovor. Naime, Kalinić je autor koji je spreman ponavljati stvari sve dok ih se ne čuje/pročita/usvoji, dok se ne usuglasite s njim u izvorištu tragedije. Ima u tom pristupu pedagoške strpljivosti i učiteljske upornosti (slično kao i u metodi pojednostavljivanja).

Ono pak uzgredno što se događa u toj vrsti štiva i komunikacije, a što se najčešće ipak ne ubraja u vrline knjige, jest nemogućnost da se izbjegnu ponavljanja. Naime, pozornost svijeta već se desetljećima pokušava držati na prostoru od Bliskog do Srednjeg istoka, dok manje "globalne" teme potresaju razna mjesta na Zemlji. Objašnjavati ih svaki put *ab ovo* svojevrsna je zamka (koliko god bila opravdana prirodom posla), ali s druge strane pak upravo te činjenice pokazuju da Kalinić prati zbivanja, da nastoji otkriti i neke manje poznate činjenice povijesti problema o kojima piše, koje stalno iznova komentira.

Upornošću Sizifa on gura kamen oko nekoliko tema svjetske politike i ljudskih prava. Ratovi zbog nafte i (uskoro) zbog vode tema su koju je pojednostavio do te mjere da njega riječ rat asocira na naftni izvor s dodatnim pitanjem: "Što s time ima Hrvatska?" Najčešće nema ništa pa ga čudi zbog čega je njezini političari guraju upravo u dvojbene svjetske situacije i blizinu ratnih žarišta (slanje hrvatskih vojnika – zasad u sastavu UN-a od sutra i u NATO-ovim postrojbama), a da za uzvrat Hrvatska ne uspijeva postati dijelom europskih ili svjetskih integracija. Stalno je vabe "mic-mic-mic", a onda šljus: "šic-šic-šic". Beskrajno su, toj nam domaji, iscrpljujuće sve te odgode na međunarodnom planu, dok je na unutarpolitičkom iscrpljuju vlastiti lopovi, probisvijeti, prevaranti, koječiji lobisti i profiteri svih boja.

Još je samo cinizam dopušten

Budući da je riječ o trećoj Kalinićevoj knjizi kolumni, tekstovi u *Idemo dalje* izbor su koji je ostavljen u kronološkom slijedu kako je i nastajao te je odijeljen samo jednom formalnom mogućnosti: godinama koje protječu u svijetu koji se iscrpljuje u istosti svojih problema. Bliski istok središte je i ishodište i tema i, posebice, problema zato što: gdje nema problema to ionako Kalinića ne zanima.

U nekoliko slučajeva kolumne namjesto kolumni, tiskani su dnevnici ili putopisni zapisi s različitih strana svijeta (Izrael, SAD, Meksiko, Kanada), ali se tematski uklapaju u kontinuitet njegovih razmatranja.

Kad mu ponestane riječi, a možda i motivacije (tja, valja priznati da takav odabir tema i metoda nužno vodi tome, pa postaje sastavnim dijelom autorova diskurza – svi dugovječni kolumnisti prije ili poslije naposljetku uvijek navlače istu "mačku"), da svaki put ponovo komentira nove žrtve u Izraelu ili nove nepravde nanesene braniteljima u vlastitoj domovini, on se sklanja (nije da se skriva, nego mu je to više kao manevarsko streljivo) u cinizam, tvrdi cinizam. U tom smislu, aktualni američki predsjednik George W. Bush *jamačno* je osoba o čijem je liku i djelu ispisao najslikovitije cinične opservacije. Između moći i stradanja u današnjem svijetu teško je bilo što popraviti. Još je samo cinizam dopušten. Za sada. ■

Skretanje s puta progresa

Natka Badurina

Ovaj zbornik svjedoči o porastu zanimanja za proučavanje etnologije socijalizma, i o metodološkom razvoju etnologije u pravcu njezina križanja s kulturnim studijima i kulturnom antropologijom. Naizgled zaokupljeni svakodnevicom, autori razmišljaju o nekim ključnim pitanjima iz razdoblja između 1945. i 1991., postavljajući inovativne hipoteze o razlozima događaja koji su obilježili kraj tisućljeća

***Devijacije i promašaji. Etnografija domaćeg socijalizma*; uredile Lada Čale Feldman i Ines Prica; Institut za etnologiju i folkloristiku (biblioteka Nova Etnografija); Zagreb, 2006.**

Dok u zapadnim znanstvenim krugovima pomalo jenjava zanos istraživanja o tranzicijskim zemljama, raste zanimanje za etnološku i antropološku analizu razdoblja koje je tranziciji prethodilo. Čini se, međutim, da se i napori za stvaranje antropologije socijalizma smatraju povlasticom zapadnih istraživača, kako polemički ističe Ines Prica, autorica uvodnog članka ovog zbornika i, uz Ladu Čale Feldman, njegova urednica. Zapadnom oku Prica predbacuje ponajprije opsjednutost, u tematskom i metodološkom smislu, povijesnom cezurom pada Berlinskog zida, kao i naivnu vjeru u brzu deprovincijalizaciju društava koja su se odjednom našla ispred zavjese.

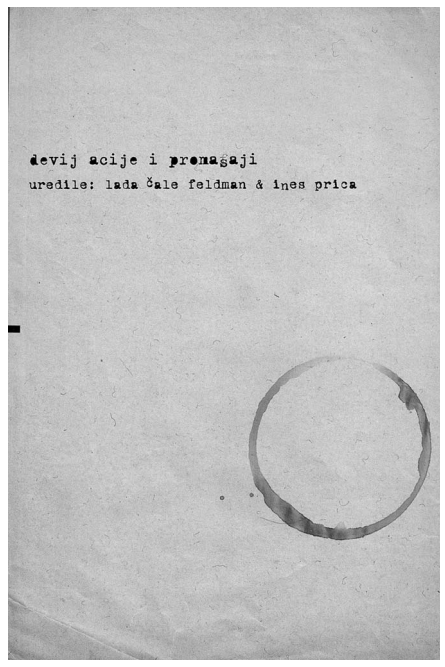
Istovremeno promatrači i promatrani, autorice i autori ovog zbornika (ti posljednji u manjini; dva na osam) opisuju svoj položaj kao srednji put između kontinuiteta s lokalnom etnologijom i bliskosti novim zapadnim pristupima. U hrvatskoj se sredini upravo etnologija, uz književnu teoriju, prva počela baviti performativnošću vlastita diskursa, uvjetovana položajem istraživača u društvu i njegovim vlastitim povijesnim iskustvom. To se iskustvo u slučaju ovog zbornika odnosi podjednako na život u socijalizmu, kao i na traumu rata koja mu je uslijedila, i čiji uzroci predstavljaju jedno od najvažnijih pitanja čitave zbirke.

Domaća prijeratna etnologija bavila se uglavnom folklorom i aspektima građanskoga života koji su u socijalizmu ostali nepromijenjeni. No prigovori pretjeranoj posvećenosti nacionalnim pojavama, koji su povremeno prerastali u osude zbog nacionalizma, gubili su iz vida kontradiktornost i moguću subverzivnost eventualne nacionalističke usmjerenosti discipline koja je ipak djelovala u okviru socijalističkog sustava. I bez obzira na to, domaća etnografska tradicija, osobito od sedamdesetih godina nadalje, znalcima danas nudi važnu, premda ne obilnu, literaturu o etnologiji svakodnevice. Na primjer: slovenske studije o kulturi radničke klase, što su u svoje vrijeme izazvale kritike zbog pretjeranog marksizma; ili istraživanja Dunje Rihtman Auguštin o svakodnevici osamdesetih, rezimirana u njezinu radu iz 1992. na koji se poziva naslov uvodnog članka ovog zbornika (Ines Prica, *Etnologija postsocijalizma i prije: Ili: Dvanaest godina nakon "Etnologije socijalizma i poslije"*). Upravo tu istraživačku nit Prica programatski uključuje među svoja polazišta, kako bi izbjegla isključivo koračanje već utabanim zapadnim putem koji počinje s tranzicijskim obratom, i kako bi održala živim zanimanje za one društvene pojave čije trajanje nadilazi "sudbonosnu" povijesnu cezuru.

Slabosti kulturnih studija

Metodološke inovacije pristupa u ovom zborniku tiču se susreta etnologije, kulturne antropologije i kulturnih studija, iz kojih autori preuzimaju interes za oblike i ulogu masovne kulture. Dean Duda se na primjer (*"Užas je moja furka": socijalistički urbani imaginarij Branimira Štulića*) kroz analizu tekstova pjesama B. Štulića pita o mjestu masovne kulture u socijalizmu, što bi trebalo biti negdje između prihvaćanja i protivljenja kao krajnosti koje su, govoreći o kapitalističkom društvu, zacrtali teoretičari kulturnih studija. Ako je Stuart Hall, kojeg citira Duda, 1981. u masovnoj kulturi koja se protivila hegemoniji sustava vidio mjesto mogućeg nadolaska socijalizma, koja je onda mogla biti uloga opozicije u društvu koje je već bilo socijalističko? U Štulićevim pjesmama Duda vidi specifičnu pojavu koju naziva "socijalističkim modernizmom u popularnoj kulturi". Ta zahtjevna i kritična modernistička misao, obilježena stalnom razmjenom "visokog" i "niskog", odabrala je sredstva masovne komunikacije jer ih je smatrala dostojnim i učinkovitim. Prihvaćajući temeljna načela vladajuće ideologije (osobito ona koja se tiču slobode i emancipacije), ona je istovremeno bila vrlo daleko od bilo kakva hegemonijskog pristanka. No ta je pozicija, intelektualna i elitistična unatoč svojoj popularnosti (i unatoč današnjem *revivalu* njezinih glazbenih proizvoda), ubrzo pala u zaborav, ostavši tek neispunjeno obećanje jednoga mogućeg puta izlaska iz krize.

Temeljni problem primjene kulturnih studija na socijalističko društvo u središtu je rasprave Reane Senjković (*Izgubljeni u prijenosu: O kulturnim studijima u uvjetima vladavine ljevice*). Dinamika odnosa između vladajuće moći i eventualne subverzivnosti masovne kulture, kako ih je promišljala birmingemska škola, u socijalističkom se sustavu pojavljuje u obrnutom obliku. Je li tadašnjim ideolozima (kao Stipi



Šuvaru, na primjer) bilo moguće prepoznati progresivnu snagu u masovnim pojavama koje su izlazile izvan diktata službene kulture, koja je i sama bila progresivna prema (vlastitoj) definiciji? Premda su se u to vrijeme redovito prevodili članci britanske skupine, službena lijeva jugoslavenska misao nije uspjela razviti primjerenu teoriju medija. Skloniji frankfurtskoj školi nego Gramsciju, i uglavnom zadovoljni definicijom medija kao "opijumom masa" i popularne kulture kao štetnog utjecaja zapada, ideolozi socijalizma ostali su zatvoreni u apstraktnom elitizmu, koji je promišljao buduću visoku kulturu za sve, i pritom ostajao gluh za potrebe suvremenika. Postsocijalistička vizura autorici omogućuje analizu slabosti i samih kulturnostudijskih polazišta, u dijalogu s njihovim teoretičarima i kritičarima (osobito s člancima objavljenim u *Cultural Studies in Question,* London, 1997.), te promišljanje mogućnosti antropologije socijalističkih i postsocijalističkih medija, na temelju radova nekih od najvažnijih teoretičara medija (K. Askew, R. Wilk, F. Ginsburg, L. Abu-Lughod, B. Larkin) i kulturnih antropologa (M. Coman).

Spomenute slabosti kulturnih studija tiču se, među ostalim, rigidnosti njihove paradigme koja otežava prepoznavanje konzervativnih elemenata unutar pojava suprotstavljenih dominirajućoj praksi. Čini se međutim da je upravo to jedno od najneugodnijih iskustava jugoslavenskih ideologa, o kojem svjedoči dokument *Bijele knjige*, predmet analize Lade Čale Feldman (*Bijela knjiga: nepoćudna književnost u kulturnostudijskoj perspektivi*). "Tajni" dokument Saveza komunista, sročen orvelovske 1984., sadržavao je popis knjiga koje su smatrane protujugoslavenskim i protusocijalističkim, uglavnom zbog nacionalističkih ideja. No Čale Feldman ne bavi se odgovornošću intelektualaca koji su propagirali nacionalizam. Za razliku od poznatih rasprava o toj temi, poput one A. B. Wachtela, a u suglasju s analizama raspada Sovjetskog Saveza koje je iznio ruski antropolog Yurchak, autorica proučava fenomene recepcije i masovne kulture koji su se zbivali oko *Bijele knjige*, te na osnovi njih kao glavni uzrok raspada sustava postavlja isti istočni grijeh vladajućih struktura o kojem govori i članak Reane Senjković. Na

Na početku raspada ne stoji dakle uspon nacionalizama, najlakše uočljiv i najčešće citiran, nego unutrašnji raspad struktura, trošenje simboličkog sustava koji je ostao bez svoga ideološkog sadržaja te se tek naknadno ispunio nacionalističkim sadržajima

početku raspada ne stoji, dakle, uspon nacionalizama, najlakše uočljiv i najčešće citiran, nego unutrašnji raspad struktura, trošenje simboličkog sustava koji je ostao bez svoga ideološkog sadržaja te se tek naknadno ispunio nacionalističkim sadržajima. To donekle podsjeća na Gramscijev prigovor Risorgimentu, prema kojem je Garibaldijeva stranka izgubila mogućnost da bude pravi revolucionarni pokret zato što je izgubila podršku masa, a najveće zasluge za prevagu Cavourove stranke pripadaju spretnosti njezinih organskih intelektualaca; ta asocijacija naravno nije iznenađujuća, s obzirom na plodnost Gramscijeve misli za postkolonijalnu teoriju. U svakom slučaju, argumentativni postupak Čale Feldman, koji izbjegava dovesti u neposrednu i nedvosmislenu uzročno-posljedičnu vezu nacionalizam i propast jugoslavenskog sustava, nego ih obrće, ili ih barem tretira kao pojave koje pripadaju povijesnoj kontingenciji a ne fatalnoj nužnosti, ima, vjerujem, učinak olakšanja za svakog suvremenog čitatelja, a pogotovo za onog koji je izbliza promatrao događaje iz devedesetih – (gorkog) olakšanja koje dolazi od otkrića da se i u razdoblju prije rata mogu tražiti alternativni putevi izlaska iz krize.

Ključna riječ – devijacija

I Svetlana Slapšak (*Osveta slabih učenika: stilistika i raspad predratne disidencije u Srbiji*) dolazi do sličnog zaključka, premda pošavši od suprotne točke gledišta, odnosno od retoričke analize tekstova upravo one nacionalističke opozicije koju su ostale autorice namjerno stavile u drugi plan. Slapšak ponovo otvara pitanje nacionalističkih uzroka da bi održala živom raspravu o odgovornosti intelektualaca, ali je njezina analiza zaprepašćujuće sličnosti disidentske retorike i vladajućeg socijalističkog diskursa vraća na temu jezika ispražnjenog od značenja. Ista retorička sredstva, upozorava Slapšak, nisu na jednak način koristili učitelji i njihovi slabi učenici: dok su prvi hipnotizirali mase u njihovoj nepomičnosti, drugi su ih htjeli dovesti do krajnje mobilizacije. Zašto je disidencija, koja se u početku pozivala na vrijednosti kao što su sloboda govora, poštivanje ljudskih prava i demokracija, skrenula s puta progresa koji je režim već bio napustio, i začarala mase naslijeđenim i ispražnjenim me-

dijskim govorom? Iz tog pitanja dolazi jedna od ključnih riječi cijelog zbornika – devijacija, koja se uz promašaj i semantičko pražnjenje pojavljuje u gotovo svim člancima, bilo da se bave vladajućim ili opozicijskim diskursom.

Stvaranjem zajedničkog jugoslavenskog povijesnog sjećanja putem javnih rituala, spomenika i komemorativnih manifestacija o Drugome svjetskom ratu bavi se članak Renate Jambrešić Kirin (*Politika sjećanja na Drugi svjetski rat u doba medijske reprodukcije socijalističke kulture*), također s posebnim obzirom na masovnu kulturu. Čini se neizbježnim da baš taj članak, koji govori o pamćenju, uvede pristup i metode rodnih studija, budući da su muški predstavnici elita kao nositelji progresa "osjetili da im prošlost izmiče brže nego ženama" (citat Johna Gillisa u uvodu u članak). U vezi s time treba podsjetiti na jedan drugi nedavni zbornik, *Između roda i naroda* (Zagreb, 2004.), koji su uredile Renata Jambrešić Kirin i Tea Škokić, a u kojem je 20 autorica i autora iskušalo metode rodnih studija na tradicionalnim i modernim etnološkim temama, i na teoriji nacije. No ono što ovaj posljednji rad Renate Jambrešić Kirin čini sastavnim dijelom *Devijacija* jest njegova suglasnost s drugim člancima u ustanovljavanju nelagode, ako ne i zazora, socijalističke vlasti pred masama konzumenata časopisa i filmova proizvedenih pod manje ili više budnom paskom režima. Nelagoda se odnosila prije svega na teško savladivu produktivnost osobnog pamćenja koje je moglo ugroziti monodiskurzivnost kolektivne memorije, i s njome službenu ideologiju tolerancije.

U analizi članaka iz *Arene* autorici, međutim, ne promiče i suprotan proces, tj. uglavnom nesvjesna prilagodba osobnih pripovijesti službenoj povijesti. Uza to, premda ima na umu važnost subverzivnog potencijala osobnih pripovijesti, Jambrešić Kirin istovremeno ne zanemaruje opasnost osobnog pamćenja koje, s obzirom na to da je blisko vjerskom osjećaju, rijetko postavlja pitanja, te se radije pretvara u imperativ sjećanja okrenut cijeloj zajednici. O posttraumatskom pamćenju autorica se oslanja na studije Giorgija Agambena i na recentna angloamerička istraživanja, među ostalim ona objavljena u knjizi *Memory and Power in Post-War Europe*, koju je uredio J. W. Muller.

Povijest slogana "Podvučeno žutim"

Rad na stvaranju zajedničkog pamćenja ne odnosi se samo na traumatsku prošlost nego također, kako to pokazuje članak Ive Žanića (*Podvučeno žutim: Raspad Jugoslavije i značenjsko-funkcionalne transformacije jedne krilatice*), na marketinške operacije koje su pratile nastajanje novog potrošačkog društva. Ono što Žanić zove "zajedničkim simboličkim svodom" tu je pokazano na primjeru reklamnog slogana Lesnine iz 1973. Povijest slogana "Podvučeno žutim", od jezika medija do masovne kulture, i od ekonomske do političke poruke, odražava promjene u odnosu ostalih jugoslavenskih republika prema Sloveniji, pokazujući se kao simptom gubitka zajedničkog pamćenja, sve do stvaranja nepomirljivih gledišta. Nakon što ga je pronašao u najgorim ratnim govorima, Žanić taj slogan prati do današnjih dana kad, za nove novinare neupućene u njegove povijesne implikacije, slogan ostaje ispražnjen od političkog značenja, kao bilo koja druga dobroćudna aluzija na Sloveniju.

Teškoće s pamćenjem i brzanje k napretku doveli su jugoslavensko društvo do idealizacije djece kao bića slobodnih od tereta prošlosti, pa je u tom kontekstu nastala posebna socijalistička verzija moderne ideje o specifičnosti djetinjstva, čiju je povijest u zapadnom društvu opisao Philippe Aries. Maja Brkljačić (*Svinjska glava: Priča o djetinjstvu*) analizira petrificirane narativne oblike o djetinjstvu Josipa Broza, koji su trebali poslužiti konstrukciji paradigme o društvenoj pokretljivosti (od skromnog podrijetla do visokih funkcija), te one o kontinuitetu herojskog, pobunjeničkog i revolucionarnog duha Zagorja od srednjeg vijeka do dvadesetog stoljeća. U vezi s time navode se ranija istraživanja Ive Žanića, dok je spominjanje isključenosti ženskih likova i ženskog pamćenja iz te kanonizirane priče u suglasju sa spomenutim tvrdnjama Renate Jambrešić, koja je istakla i bitnu razliku jugoslavenske naracije u odnosu na sovjetski model, mnogo radikalniji u raskidu s predrevolucionarnom nacionalnom mitologijom. O temi žena u socijalizmu valja upozoriti i na *Ženski biografski leksikon: Sjećanje žena na život u socijalizmu*, koji je 2004. izdao Centar za ženske studije.

Jugoslavenska pionirska organizacija predmet je analize Ildiko Erdei (*Odrastanje u poznom socijalizmu: od "pionira malenih" do "vojske potrošača"*), koja ispituje progresivno slabljenje ideoloških sadržaja u državnim pedagoškim programima. Simboličko zajedništvo tu poprima lik jugoslavenskog djetinjstva koje se, kako proizlazi među ostalim i iz analize osobnih pripovijesti sadržanih u *Leksikonu yu-mitologije* (Beograd-Zagreb, 2004.), od sedamdesetih nadalje temeljilo prije svega na zajedničkom tržištu i na konzumiranju istih proizvoda: igračaka, odjeće, dječjih časopisa, televizijskih serija i slatkiša. Taj osobit "potrošački socijalizam" dovodi i Erdei do zaključka kako su pojave masovne kulture za službenu ideologiju predstavljale vruć krumpir, pred kojim je režim najčešće zauzimao ambivalentan stav. Tome je slijedio raspad tržišta u kojem obrana "naših proizvoda" počinje obilježavati granice između "nas" i "drugih". Resentiman, zavist pred tuđim užitkom i mržnja koja odatle proizlazi predmet su kraće zaključne analize u kojoj se autorica služi pojmovima iz radova Slavoja Žižeka.

Transformacije komemorativnih običaja

Zbirku zaključuje pripovijest o odlasku skupine studenata etnologije u Kumrovec, pod vodstvom norveške etnologinje Kirsti Mathiesen Hjemdahl, u povodu 112. obljetnice Titova rođenja (K. Mathiesen Hjemdahl i Nevena Škrbić Alempijević, *Jesi li jedna od nas? S proslave Titova 112. rođendana*). U potrazi za transformacijama komemorativnih običaja nakon što su sjećanja koja obrađuju postala nepoželjna, mladi etnolozi iskušavaju težak položaj promatrača-sudionika, osvješćujući političku uvjetovanost same etnologije.

Zbornik radova *Devijacije i promašaji*, uz druge ovdje spomenute recentne publikacije, svjedoči o porastu zanimanja za proučavanje etnologije socijalizma, i o metodološkom razvoju etnologije u pravcu njezina križanja s kulturnim studijima i kulturnom antropologijom. Naizgled zaokupljen svakodnevicom, ovaj zbornik razmišlja o nekim ključnim pitanjima iz razdoblja između 1945. i 1991., postavljajući inovativne hipoteze o razlozima događaja koji su obilježili kraj tisućljeća.

PRIJAVI SE NA NATJEČAJ
5.FESTIVAL PRVIH

TEMA : DRUŠTVENA ODGOVORNOST KAPITALA

Umjetnička organizacija Studio Artless poziva Vas da se prijavite na natječaj za peti međunarodni Festival prvih.

Festival prvih (FP) smotra je dostignuća stvaratelja različitih umjetničkih radoznalosti. FP raspisuje natječaj na zadanu temu, te zadržava pravo poziva odabranim umjetnicima za sudjelovanje u konkurenciji i izvan nje.

Na FP mogu se prijaviti umjetnici i građani bez obzira na starosnu dob (uvjet je da rad kojeg prijavljuju po prvi puta izvode u određenom mediju / likovni umjetnik s prvom objavljenom knjigom/ filmski redatelj kao koreograf/ pirotehničar kao plesač ili performer itd.).

Radovi odabrani na natječaju ulaze u konkurenciju te jednome/oj od njih, po odluci stručnoga žirija, pripada nagrada u iznosu od 7000 kuna. Umjetnici koji nisu debitanti, svoj rad, vezan uz temu ovogodišnjeg FP, također mogu prijaviti u popratni program, izvan konkurencije.

Tema 5. Festivala prvih je:
DRUŠTVENA ODGOVORNOST KAPITALA

U Rječniku hrvatskoga jezika,
autora Vladimira Anića čitamo:

društv/o *sr (gen. jd* društva, gen. mn društava)
1. ukupnost odnosa ljudi u organiziranoj zajednici (s javnom i državnom vlašću, proizvodnjom, kulturom i civilizacijom)
2. *ideol. fil. pov.* tip organizacije ljudske zajednice [*feudalno ~o, građansko ~o*]
odgovornost *ž* (*instr. jd* odgovornosti/odgovornošću)
1. savjesno, valjano obavljanje dužnosti
2. preuzimanje obaveze i dužnosti u obavljanju posla [*~ liječnika, ~ ministra*]
kapital m [*klas. evr.*] (*gen. jd* kapitala)
1. vrijednosti koje služe za proizvodnju i stjecanje dobiti
2. velika svota novca, vrijednost koja se posjeduje

Studio Artless produžuje rok za prijavu radova!

Prijavnice možete slati e-mailom ili poštom najkasnije do 30.lipnja 2007., a trebaju sadržavati opis projekta i tehničku listu, slikovni materijal, biografiju te kontakt autora. O rezultatima natječaja bit će obaviješteni autori koji prođu selekciju u roku od deset dana po završetku natječaja.

Studio Artless
Prilaz sv. Josipa Radnika 16
10 000 Zagreb
gsm: 098 504 825
e-mail: Festivalprvih2007@gmail.com

Noćnim rabotama protiv *mainstreama*

Kristyna Lajko

"Alternativni" autor kojeg odlikuju neobične kompozicije, česte struje svijesti i "zahtjevne", široj publici neatraktivne teme, no istodobno "najmlađi klasik češke književnosti", u ovom se romanu tematski vraća u prošlost, u jedan od plodnijih toposa češke književnosti kraja 20. stoljeća: u ljeto 1968. godine kada vojne sile Varšavskog pakta Čehoslovačkoj prijete "spašavanjem" od društvene liberalizacije

Jáchym Topol, *Noćni posao*, sa češkoga prevela Sanja Milićević Armada; Fraktura, Zagreb, 2007.

Michal Viewegh i Jáchym Topol, oba rođeni 1962. godine, pisci su koji predstavljaju dva pola suvremene češke književnosti. Viewegh je hrvatskoj čitateljskoj publici sa svojih sedam prevedenih naslova već dobro poznat, a Topolu je nedavno izišla istom prva knjiga na hrvatskom jeziku. To napokon daje priliku i drugom polu češkoga književnoga korpusa da iskuša naše čitateljstvo.

Viewegha češka kritika svrstava u *mainstream* autore, a Topola se, osobito u kontekstima kad je viđen kao njegov antipod, svrstava u češku alternativnu književnosti. Javlja se i kritičarska tendencija da se, slijedom provokativnog "engleskog rječnika o kultnoj književnosti", Topola prepozna kao autora "kultnih romana", koji sukladno tome, priznatu, visoku književnost uzima s rezervom, prema njoj izražava stanoviti revolt, koji se svjesno odlučuje za književnu periferiju u nakani da ne dijeli općepriznati građanski ukus. Topola uz to prati i izrazita naklonost kritike, što bi donekle moglo opravdati karakteristiku "najmlađi klasik češke književnosti" upotrijebljenu na koricama hrvatskoga izdanja njegova romana, ali i nevelika naklada, što ga opet vraća natrag među alternativne autore, ako se pojam književne alternative rabi kako bi se istaknula protuteža tržišno uspješnim autorima. Konkretno u Vieweghovu slučaju tržišni je uspjeh među ostalim rezultat praćenja modnih trendova u popularnoj kulturi, nastojanja da se konkurira drugim atraktivnijim medijima te rezultat osobnog eksponiranja u tim drugim medijima tj. zavođenja vlastite publike i izvan relacije djelo – čitatelj.

Neidilični ljetni doživljaji

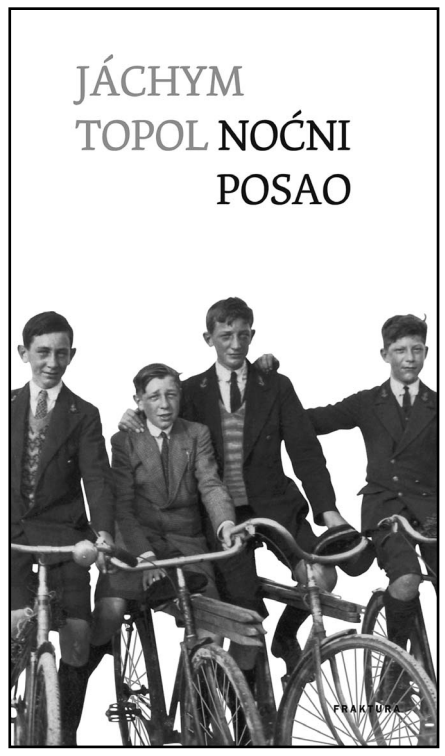
Topol je autor koji svojim djelima ne podilazi čitateljskoj opuštenosti. Njegova proza svojom neobičnom kompozicijom, čestim strujama svijesti i "zahtjevnim", široj publici neatraktivnim temama, prevaljuje mukotrpan put do čitatelja. U češku alternativu mladoga predbaršunastog Topola moguće je svrstati i po tome što je pripadao krugu čeških disidentskih autora koji su izdavali u samizdatu te iz inozemstva u Češku krijumčarili zabranjene knjige Kundere, Škvoreckog i drugih čeških emigrantskih autora, ali i po tome što je pisao tekstove za pjesme malobrojnih, no vrlo slušanih *underground* rock grupa. U tim razmjerno uskim disidentsko-*underground* krugovima Topol je bio i kultni autor, a budući da ti krugovi poslije "baršunaste revolucije" dolaze na vlast, taj mu se otprije stečeni status barem neko vrijeme održao, pogotovo dok je u ranim 90-im bio osnivač i urednik časopisa *Revolver Revue*.

U svojim prvim proznim djelima, romanima *Sestra* i *Anděl (Anđeo),* bavio se marginalnim skupinama suvremenog češkog društva, a u kod nas netom izdanom romanu *Noćni posao* tematski se vraća u prošlost, u jedan od plodnijih toposa češke književnosti kraja 20. stoljeća: u ljeto 1968. godine kada vojne sile Varšavskog pakta Čehoslovačkoj prijete "spašavanjem" od društvene liberalizacije. Zamijetit ćemo da je riječ o motivu, koji je svojevrsno jamstvo patosa u češkoj književnosti, na kojem su se okušavali mnogi pretenciozniji prozaici, ali on je samo povijesni okvir, koji nije određujući čimbenik svijeta Topolova romana.

U središtu priče dva su brata, Ondra i Mali, koje otac znanstvenik, bježeći pred tajnom policijom, šalje djedu na selo kako bi ih sakrio od nemilih praških događanja što su prijetila prerasti u nešto veće. U romanu nema ni traga idiličnom ljetu na selu, omiljenoj temi češke književnosti i filma za djecu i mladež. Doznajemo da je već prije početka ljetovanja Mali doživio prometnu nesreću te ga otac i stariji brat Ondra iz bolnice vode na autobusnu stanicu, kako bi otputovali na selo. Njihova je majka alkoholičarka, smještena na psihijatrijskom odjelu bolnice, i Mali je upravo uslijed jedne njene pijane epizode istrčao na cestu te dospio u bolnicu. Prikaz obiteljskih odnosa s početka romana iz kojeg protagonisti kreću u ljetne doživljaje upućuje na podudarnosti s autorovim životopisnim podacima i obiteljskom situacijom u razdoblju u kojem je smjestio radnju svoga romana. Češkom su čitatelju ti podaci do stanovite mjere poznati, jer su i autorov otac i brat javne osobe: mlađi brat poznati je rok glazbenik Filip Topol, a otac Josef Topol, doduše poznati češki dramski pisac i prevoditelj, a ne znanstvenik, bio je u sukobu s državnim aparatom tj. češki disident nakon 1968. Poznato je i da je autorova majka bila alkoholičarka.ž

Izgubljeno ili napušteno dijete

Doživljaji dječaka na selu prate se u slobodnom slijedu prizora, izjava i sjećanja likova, što nisu nužno kauzalno



povezani te ponekad bombardiraju čitateljsku imaginaciju poput niza kratkih filmskih rezova. Tako doznajemo da je Ondra izgubio nevinost s kćeri lokalnog gostioničara te da pred seoskim momcima mora dokazati vlastitu hrabrost i položiti svojevrstan test zrelosti.

S dozom grotesknog humora opisan je dolazak Rusa u selo, prilikom kojeg je tenk prekinuo procesiju, pregazio župnika, koji je nakon toga mirno ustao i krenuo dalje. Teško je imalo upućenom čitatelju na ovom mjestu previdjeti stanovitu parafrazu slavne Hrabalove scene iz *Strogo kontroliranih vlakova,* istaknute i u istoimenom Menzelovu oskarovskom filmu, u kojoj djed glavnog junaka, neradnik i mađioničar, pokušava hipnozom zaustaviti njemačke tenkove 1938. godine, ali ga tenk pregazi pa, kako ustvrđuje pripovjedač, "ništa više nije stajalo na putu" njemačkoj okupaciji.

Humorno su obojeni i prikazi tajne policije, mjesnih čuvara reda i mira i ruskih vojnika, u kojima Topol izvrsno ocrtava pritajeni prijezir maloga češkog čovjeka prema represivnim strukturama.

Četiri godine prije romana *Noćni posao*, 1997. godine, Topol je izdao zbirku legendi sjevernoameričkih Indijanaca nazvanu *Trnová dívka* (*Djevojka od trnja)* u vlastitu izboru i prijevodu. Prema njegovu priznanju sjevernoamerička mitologija privlači ga mnogo više od matične europske, što jasno dolazi do izražaja u romanu *Noćni posao*, a očituje se u jeziku i stilu te u nekim epizodnim motivima. U tom romanu, naime, njegov jezik više nije onako bogat i tečan niti onako šarolik kao u *Sestri* i *Anđelu*, nego ga odlikuje stanoviti stilski minimalizam. Rečenice su šture, kratke, bez suvišnih epiteta, što se obično smatra stilskom karakteristikom izvornog folklornog izričaja sjevernih naroda, gdje nema potreba za detaljnim izlaganjem, gdje je kratka informacije dovoljna za prenošenje ideje, ali time svaki član ogoljenog izričaja dobiva na značenjskoj dubini i težini.

U romanu se na nekoliko mjesta pojavljuje motiv o izgubljenom ili napuštenom djetetu, prepoznatljiv iz indijanske i eskimske mitologije, kako ju je Topol predstavio u svojim pričama. Osim u osnovnom narativnom slijedu

S dozom grotesknog humora opisan je dolazak Rusa u selo, prilikom kojeg je tenk prekinuo procesiju, pregazio župnika, koji je nakon toga mirno ustao i krenuo dalje. Teško je imalo upućenom čitatelju na ovom mjestu previdjeti stanovitu parafrazu slavne Hrabalove scene iz *Strogo kontroliranih vlakova*

u romanu, u kojem majka alkoholičarka zanemaruje svoje dijete koje završava pod autom, javlja se npr. i u dojmljivoj epizodi o židovskoj djeci, koju su njihovi roditelji na putu u koncentracijske logore u Poljskoj bacali iz vlaka u blizini sela kako bi im spasili život. Ta su djeca potom lutala šumama pokraj sela, a seoske žene, posebno Ciganka Stara, bacale bi ih u potok da se utope, jer se o njima nije imao tko brinuti.

Simbolika noćnog posla

Nadahnut mitologijom sjevernoameričkih Indijanaca Topol se na osobit način nadovezuje na tradiciju češke proze, koja tematizira odnos čovjeka i prirode, baveći se tim odnosom na mitsko-baladičkoj simboličkoj razini. Npr. u *Noćnom poslu* sve počinje i završava vodom, jednim od ključnih elementarnih motiva sjevernoindijanske mitologije (uz zrak i vatru). Roman počinje slikom zaleđene rijeke te potom Ondrinim sanjarenjem u čamcu o Zuzi, gostioničarevoj kćeri. Roman vodom i završava, kada Ondra i Mali prelaze zamrznutu rijeku krećući valjda prema boljem i sigurnijem životu.

Simbolika noćnog posla u romanu je višeslojna. Na najdoslovnijoj razini upućuje na noćno ubijanje nevinih ljudi, koje obavljaju omražene tajne službe, te na ubijanje napuštene djece. No, motiv noćnog posla daljnja je poveznica s rečenom sjevernoindijanskom mitologijom, gdje je noć često dulja od dana pa i važnija, i u njoj se život javlja u svojim iracionalnim, skrivenim, arhetipalnim značenjima. Ali, noć je i jedino doba, kada je moguće vidjeti zvijezde. Nekoliko se puta autor vraća motivu zvijezda, kao nečemu što budi nadu, a najblistaviji je primjer inkarnacije tog motiva na samom kraju romana, gdje braća noću prelaze rijeku prateći "svjetlo koje skakuće gore visoko u mraku", što će ih, misle, odvesti u bolje sutra. Kao što u svim bajkama dobro pobjeđuje zlo, u ovom se romanu sličan ishod može naslutiti kao potpuna mitska pobjeda nagona za životom, koji će valjda svladati i pogibeljne noćne rabote.

Zbiljnost iza ogledala

Biserka Težački Kekić

1.

Želiš da te u kolo uvučem: za vilu me držiš!
Radije se igram iskliznuća: riba se izmigolji
iz tvoga potkožja i postane prašina, vosak
ili voćka. Nikako strijela, ili praćka, ili puška,
premda mi i takvu bajku podmećeš. Kada
otarem oči, uši odčepim i peluda se lišim, pod
kožu se vratim. No, ti s domaćima sjedaš k
ognjištu kraj kojega mačka rubac prede, vuneni
rubac kojim ćeš me ogrtati kada se tvojih žila
oslobodim i čvornatih ruku, riba da budem, pa
onda prašina, vosak ili voćka.

9.

U baršunastu tkaninu umataš topli vjetar. Potom mi
njome omataš ranjeni zglob. Vjetar isušuje krv koja
iz zgloba teče. U ugruške je pretvara. Baršunastom
tkaninom otireš ugruške. Onda tkaninu prekrajaš u
oblik svog srca. Na njoj vezeš moj horoskopski znak.
"Poklanjam ti suvenir!" – pružajući mi je, kažeš. Dižem
se na noge; kroz tijelo mi struji baršunasti vjetar.

23.

S crne kocke bježim u priču slijedeći tvoje blagorodne
stope; hitamo u zbiljnost iza ogledala! Zečjim skokovima
približavamo se crti na kojoj magija prestaje. Sjedamo za
rasprostrti stol i srčemo čaj, u miris i u zjenice si poniruć i.
Odbijamo u porculanske šalice iscijediti limun, a viroza
nas postelji vuče.

25.

Riječ si porodio da je nebo pretvori u kristal: tvrda
voda da si i zemljani krčag i košara od pruća i
lopatica za smeće i koža koja se s gubavca ljušti i
da je slučajnost u moj svileni džep utrpala proste i
nezdrave stvari. Zajedno srčemo blještavilo; potomci
jednostavnih kraljeva, kristal krstimo u kostur.

26.

U pečatnjaku smijeh bijaše skriven; zrnca krunice vid
bijahu divu. Mudre riječi u opis se potkradoše – pečatnjak
se svinu pa se smijeh zamisli; krunica se po stijeni prosu pa
div kleknu slijep. Isposnicom postah! Potraži špilju u kojoj
čamim, donesi mi divlji med; za skakavcem za skočim –
pokušaj me ponukati.

30.

Prokleta klizišta, strvinari uz rubove ledenjaka;
lava pokriva đavolsko ždrijelo. Iznad svega voljela
bih da među čeljusti leševa uguraš češnjak, hren ili
pljesnivu mast. Nitko nije u svom zavičaju prorok,
razabirem iz zvukova šišmiša koji najavljuju paradu
sumraka, ples aveti.

31.

Reska opojnost – platno kljovom izbodeno. Pljuvačka –
klupko mokre dlake i mamurluk – papci nakvašeni octom,
a svijet se vrti s rojem smeđih pčela – kamilica u podrumu
truli. Uguraj mi u ždrijelo prst užaren na plamenu svijeće
pa me odvedi na bijeli proplanak – na praiskonsku kišu,
pod iskričave kaplje.

33.

Kamenjem zatrpavaš rupe kroz koje bi patuljci
mogli iz rudnika pobjeći. Potom se preodijevaš u
klauna i odlaziš na cirkuski ples. Ne znaš od čega
je žonglersko klupko spravljeno; nazivaš ga svilom,
no, po slini otrovnih zmija smrdi. U igru zanesen,
želiš na strunjači do mjeseca skočiti. A u podzemlju
cvile patuljci.

34.

Nekoliko taktova na harmoniju! Dopunjujemo
ih čistom kosom, podrezanim noktima, kožom
navlaženom kremom. I još: napršnjakom limfe.
(Krv smo na zlatnom razboju istkali u svilu.)
Papir pod krevetom cvili. Da ga udobrovoljimo,
šaptanje pretvaramo u note. Dodajemo im svoje
savršenosti. I napršnjak limfe.

37.

Nad glavom mi vitlaš vijencem što po odbačenoj
žabljoj koži smrdi. No, dok još nos ne začepim,
peludu narediš da zrak oplemeni. Tada osjetim da
je princ jada lišen! Šutnja žezlo ispušta; u glazbenu
kutijicu zvuk uguravaš. Neobičan muk, u kojemu
nijemi ćuk zrnje prebire, razdiru trublje.

43.

Dopusti majci da ti obrve natopi pljuvačkom, sluzi
i smolom! Budi pokorno strelicama, žuljevima i
prognozama! Ljeto te iznutra žari i cirusi žile škakljaju.
Riječ je o sudbinskoj igri neprihvaćanja oluje –
grmljavine i pljuska. Uzljubi slinu i blato, majci za
volju, milo dijete!

46.

Slonovi i slogovi, povijuše i trnje. Na keramičkoj
pločici ispisani su parovi: zmije i smilje, janjci i klanci.
U tom rezervatu krekeću i klepeću – Babilon još porušen
nije. S obzora, primiču se siluete. Nadolazi svećenik.
Babilon načas postaje hram. Potom jezercem s ribicama
biva.

47.

Hoće li se hlad pretvoriti u rat, a stručak cvijeća na
krvavi barjak nataknut biti? Hoće li noću strašila na
mrtvačkim lubanjama peći mliječni kukuruz, a šišmiši
nad njima cviliti posmrtni marš? "Elegiju sričeš, a
skakavci u travke utiskuju svoje pečate i jesen piškote
za licitare sprema", govoriš mi. "Na licitarska srca
navlači se plijesan", kažem.

54.

Debla lišavaš grana u koje su sirove sage utisnute.
Godove prisiljavaš zadirati iz svanuća u sumrak.
Pri zadnjem udarcu sjekire zboriš: "Nisam mrzitelj
stabla što u nebo strši!" Ustima prinosimo pjenušac.
Pirujemo četrdeset četvrtu sječu.

64.

Kada se iz čiste palete razlijeva po usporednim
objektima i s njih mrlje kupi; kada je zraka koja u
tjeme udara a ne razaznaje joj se podrijetlo, treba
razbiti paletu, pokriti tjeme. Takva je suvišan
štrcaj, nedokučiva reskost.

65.

Da zaboraviš sve: isklesane klinove i izoštrene
zvjerinje kosti; da zaboraviš motrenje i uhođenje
mogućeg plijena i komadanje živog ljudskog
mesa, to možeš. No, luđački ples i pakost vatre
u pećini minuti neće.

73.

Zasiplju me ljetne latice – sićušne ruže i cvatovi
lipe. Primjerice, kao da pod pazuhom grijem ptiče
ili od praha pravim ogrlice. U žutu košaricu polažem
sve navedeno. Košarica jest sunce, ili riječno ušće,
ili još više – mirisna ti sjena. Vjetar u svileni rubac
na pozdrav kiše.

81.

Kada se kamilica pod suncem suši a povjetarac piri,
njezin je miris Ideja-Život, ljekovito Prvo kojim Sfera
njeguje planet. Na rubovima pak Suton-Smrt zvanim,
taj cvijet svemirski smijeh Velikog Meštra biva.

85.

Na platnu je figura od karamela. Uz nju su sušeno
meso i slanina. Slikar mrtvu prirodu priznaje svojim
djelom! Na mjestu rupe, na platno stavlja krizanteme.
Sraz živog i mrtvog neminovan je. Rezultat je starac
s uraslim štafelajem. Aorta mu spojena na ikebanu.

86.

Mačka se odrekla suvišnih života pa po hrastovu
godu pleše vrući ples. Riječju, ne prilazim crti kojom
završava zrelo djetinjstvo i ne radi se o hinjenosti
kada ti tepam. Vrtnja po četrdeset petom godu, pobjeda
je mudrosti; mačka pak je vladarica kruga.

Zloćudna grba

Jason Rogers

Američki književnik Jason Rogers koji živi u Južnoj Koreji autor je eksperimentalnih, bizzaro proznih djela *Elitist Camelback Gaga, Ready Freddy, Uber Bad Taste, The Stigmata Proxy, The FBI Says This Is Not Called The Sociopath*, i *St. John's Pub*. U ovome "scenariju" riječ je o polu-kitu polu-čovjeku koji obolijeva od raka

1. INTERIJER: AKVARIJ NALIK NA MUZEJ. BAZEN ZA KITOVE. DAN.

Kit je polegnut na dasku nalik na sedlo naslonjenu na rub bazena. Kit je zapravo naopačke. ZNANSTVENICA mu ručno onanira. Skuplja kitovu spermu kako bi njome oplodila druge kitove.

ZNANSTVENICA gladi i gladi s dvjema rukama prekrivenima golemim gumenim rukavicama. Ima samo te rukavice i jednodijelni kupaći kostim.

Kitov penis je velik tako da ZNANSTVENICA dobro može obaviti posao. Očito takvu vrstu posla često obavlja, jer su joj ruke dosta uvježbane.

ZNANSTVENICA je vrlo privlačna i dosta mlada. Upravo zato što je mlada i očito na samom dnu korporacijske ljestvice, ima posao ručnog onaniranja kitovima.

Kit konačno svrši.

ZNANSTVENICA skine gumene rukavice. Učini to zato što joj je vruće, a s rukavicama joj je još više vruće.

ZNANSTVENICA zatim skupi cijelu veliku plastičnu čašu punu kitova sjemena. Iako je pažljiva, ostalo joj je nešto sjemena na rukama.

Zatvori posudu, pusti kita, obriše ruke o kupaći kostim, pokupi opremu i odlazi.

NOVI PRIZOR:

2. INTERIJER. AKVARIJSKI LABORATORIJ.

ZNANSTVENICA dolazi u laboratorij. Stavlja čašu s kitovim sjemenom u hladnjak. ZNANSTVENICA se, kao što to obično čini, pozdravlja sa svima u laboratoriju.

ZNANSTVENICA ne može prestati misliti na golem kitov penis te je i on navodi na razmišljanje o muškim penisima.

NOVI PRIZOR:

3. INTERIJER: ŽENSKA KUPAONICA.

ZNANSTVENICA odlazi u jedan od odjeljaka, skine se i počne masturbirati. Nije svjesna da nije oprala ruke. Na njima ima još kitova sjemena.

NOVI PRIZOR:

4. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUPAONICA.

ZNANSTVENICA u rukama drži test za trudnoću. Test pokazuje da je trudna.

ZNANSTVENICA:

Koji kurac?

ZNANSTVENICA baci test na zrcalo.

5. INTERIJER: KOD GINEKOLOGA U ORDINACIJI

ZNANSTVENICA je u sobi za pretrage. U bolničkoj je haljini i stopala su joj u stremenu. GINEKOLOG je pregledava.

ZNANSTVENICA:

Jučer sam napravila test na trudnoću i bio je pozitivan. Ne bih ga niti bila napravila da me neke prijateljice nisu pitale jesam li trudna. Mislila sam da sam nešto pojela. Ne mogu biti trudna. Nisam spavala s nekim muškarcem već četiri mjeseca. Četiri mjeseca!

GINEKOLOG:

Jeste li nedavno bili na nekoj zabavi? Je li vam možda netko ubacio nešto u piće, a da vi to niste znali?

ZNANSTVENICA:

Mislite, silovanje? Ne. To se nije moglo dogoditi. Ne pijem.

GINEKOLOG:

Ne mora se nužno raditi o alkoholu.

ZNANSTVENICA:

Kako god, to nije moguće. Nemam baš neki privatan život zbog mojega rasporeda na poslu. Kada i izađem i zabavljam se, uvijek idem sama kući.

GINEKOLOG:

Pa, moramo najprije vidjeti rezultate testa, pa ćemo tada nastaviti razgovor. Idem po rezultate, pa ćemo vidjeti. Nema nikakvih naznaka da ste bili silovani...

ZNANSTVENICA:

Upravo sam vam rekla da nisam.

GINEKOLOG:

Možete se sada odjenuti. Odmah se vraćam.

GINEKOLOG odlazi iz sobe i ZNANSTVENICA se počinje odijevati dok ga čeka. Nakon nekoliko trenutaka GINEKOLOG se vraća u sobu. GINEKOLOG čita s kartona.

GINEKOLOG:

Pa, trudni ste.

ZNANSTVENICA:

Nemoguće.

GINEKOLOG:

Testovi za trudnoću za kućnu uporabu često mogu pogriješiti, ali naši su 99 posto točni. Trudni ste. Ako želite da pozovemo psihologa ili da napravimo testove na silovanje, učinit ćemo to.

ZNANSTVENICA:

Nisam silovana.

GINEKOLOG:

Ponekad um može blokirati takve događaje.

ZNANSTVENICA:

Ne ja. Ne moj um. Znam da nisam silovana i znam da ne mogu biti trudna.

NOVI PRIZOR:

6. INTERIJER: BOLNICA

Prošlo je devet mjeseci. ZNANSTVENICA rađa.

ZNANSTVENICA vrišti od boli dok dijete izlazi.

LIJEČNIK:

Hajde. Ponovo tiskajte.

ZNANSTVENICA:

Umuknite! AAAAGGGGHHHHH

LIJEČNIK:

Evo ga.

U bolničkoj sobi zavlada tišina. Sestre i LIJEČNIK bulje u novorođenče.

ZNANSTVENICA:

Što je?

LIJEČNIK joj ne odgovara. Umjesto toga, okreće se prema jednoj od sestara.

LIJEČNIK:

Zovite doktora Leeja. Imamo problem.

SESTRA istrči iz sobe.

NOVI PRIZOR:

7. INTERIJER: ODJEL ZA RODILJE.

Odjel za rodilje pun je zaplakane djece, ali sve SESTRE bulje samo u jedan krevetić. U krevetiću je dijete s tijelom čovjeka, a glavom kita.

PRELAZI U:

8. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA.

ZNANSTVENICA gleda vijesti.

SPIKER NA VIJESTIMA:

Dobili smo izvješća o muškom novorođenčetu, pola-kitu, pola-čovjeku, rođenom prije nekoliko dana. Ta izvješća nisu niti potvrđena niti opovrgnuta. Bolničko osoblje ih je verificiralo, ali nije htjelo otkriti više podataka.

Telefon zvoni. Vijesti se nastavljaju.

ZNANSTVENICA podigne slušalicu i javi se. Osoba na drugoj strani netko je tko je upravo čuo vijesti i zove u vezi s DJEČAKOM-KITOM.

ZNANSTVENICA:

Ne. Ušutite. Nemojte zvati ponovo.

ZNANSTVENICA iščupa telefonsku žicu iz zida.

PRELAZI U:

9. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA.

DJEČAK-KIT još je novorođenče. Spava u krevetiću odmah pokraj znanstveničine postelje.

DJEČAK-KIT počne plakati. To nije dječji plač, nego prekrasno glasanje grbavog kita.

Iz očiju DJEČAKA-KITA teku suze. Uzrujan je zbog nečega.

Čini se da ZNANSTVENICA ne vidi da joj dijete plače usred noći. Zvuk je suviše lijep, suviše opušta. Ona se smješka u dubokom snu.

PRELAZI U:

10. INTERIJER: SPAVAĆA SOBA DJEČAKA-KITA.

DJEČAK-KIT spava u svojem krevetiću.

ZNANSTVENICA ulazi u sobu s jastukom. Plače i plakala je već danima. Namjera joj je ubiti DJEČAKA-KITA na spavanju.

Kratko stoji nad krevetićem, ali ne može to učiniti.

PRELAZI U:

11. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA.

DJEČAK-KIT je u adolescentskim godinama. ZNANSTVENICA je već dovoljno patila zbog djeteta pola-čovjeka, pola-kita.

DJEČAK-KIT hoda po kući.

ZNANSTVENICA leži na kauču. Posvuda okolo je bljuvotina. U njezinoj je ruci bočica s pilulama. Ubila se.

DJEČAK-KIT zna što se dogodilo. Kao da ga nije baš briga. Zašto bi ga i bilo? Nije u cijelosti čovjek.

DJEČAK-KIT napušta kuću i mrtvu majku. On je dijelom kit. Ne oplakuje majčinu smrt onoliko koliko bi to činio čovjek.

PRELAZI U:

12. EKSTERIJER: ULIČICA.

DJEČAK-KIT spava u uličici. Beskućnik je. Ima malo odjeće na sebi i prljav je. DJEČAK-KIT spava. No, on ne spava poput čovjeka. Spava poput kita. Kad spava samo jedna polovica kitova mozga spava. Kitovi također spavaju s jednim okom otvorenim kako bi motrili što se događa oko njih.

DVOJICA BESKUĆNIKA bulje u DJEČAKA-KITA.

BESKUĆNIK BR.1:

On uvijek tako? Mislim, spava li? Ili, se ono... pretvara da spava.

BESKUĆNIK BR.2

To je ono najgore. Taj uvijek tako spava.

BESKUĆNIK BR.1

Ne seri?

BESKUĆNIK BR.2

Ne serem.

BESKUĆNIK BR.1

Onda, ajmo mu uzeti stvari.

DJEČAK-KIT skoči i DVOJICA BESKUĆNIKA pobjegnu. DJEČAK-KIT još je svjestan svoje okoline, iako spava.

PRELAZI U:

13. EKSTERIJER: MNOGO GODINA POSLIJE.

DJEČAK-KIT je odrastao. Izlazi iz oceana i nastavlja hodati po plaži prema gradu.

Mnogi ljudi bulje u njega.

DJEČAK-KIT malo se spotiče, kao da mu se vrti. Čini se da ima problema s ravnotežom.

NOVI PRIZOR:

proza

14. EKSTERIJER: U BLIZINI BRODOGRADILIŠTA.
DJEČAK-KIT hoda kao ošamućen. Sonar s brodogradilišta privlači ga tome mjestu. Kao da mu kazuje da se tamo nešto dobro nalazi.
NOVI PRIZOR:
15. INTERIJER: ODJELJAK JAVNOG TOALETA.
DJEČAK-KIT povraća u zahodu.
NOVI PRIZOR:
16. INTERIJER: KARAOKE BAR.
DJEČAK-KIT pjeva kao što to čine grbavi kitovi. On i inače ide u karaoka-barove.
DJEČAK-KIT zapravo je vrlo dobar u takvom načinu pjevanja.
Ljudi iz publike bulje u njega. Ne zanima ih toliko njegovo pjevanje koliko za izgled.
DJEČAK-KIT zastane ne trenutak i protrlja se po glavi. Ne može se sjetiti ostatka pjesme. To mu je doista čudno.
PRELAZI U:
17. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA. U PROŠLOSTI.
DJEČAK-KIT je adolescent. To je nešto prije ZNANSTVENIČINA samoubojstva. Ona pokušava razgovarati s DJEČAKOM-KITOM.
ZNANSTVENICA je već jako uzrujana zbog sina pola-kita, pola-čovjeka.
ZNANSTVENICA:
Ne znam što ću s tobom. Mislim, volim te, ali što ćeš ti kad odrasteš? Ja... ja ne znam.
ZNANSTVENICA počne plakati.
DJEČAK-KIT je samo gleda. Ne zna što učiniti. Kitovi se tako ne ponašaju.
ZNANSTVENICA:
Razumiješ li? Mislim, samo sjediš tamo s tim istim izrazom na licu. Imaš li uopće pojma kako se ja osjećam? Ne možeš li reći nešto? Molim te.
DJEČAK-KIT i dalje samo sjedi.
ZNANSTVENICA istrči iz sobe plačući.
PRELAZI U:
18. INTERIJER: ČEKAONICA KOD LIJEČNIKA. SADAŠNJOST.
DJEČAK-KIT drži se za sljepoočnice kako bi pokušao zaustaviti strašnu glavobolju koja ga je potpuno zarobila.
SESTRA dolazi do njega i govori mu. Njemu je potpuno nerazumljivo što ona govori. Ono što doista govori jest:
SESTRA:
Jeste li dobro? Zvali smo vas. LIJEČNIK će vas sada primiti.
DJEČAK-KIT ustane – pokuša ustati. Još ima poteškoća s ravnotežom.
DJEČAK-KIT napravi nekoliko koraka i dobije napad.
SESTRA pozove LIJEČNIKA i oni se brinu za njega dok napad ne popusti.
NOVI PRIZOR:
19. INTERIJER: SOBA ZA PRETRAGE.
DJEČAK-KIT je na ležaju. Odmara se. Naravno, jedno oko mu je još otvoreno i potpuno je svjestan svega što se oko njega događa.
LIJEČNIK gleda u bilježnicu koju je DJEČAK-KIT donio sa sobom. DJEČAK-KIT očito je imao poteškoća s pamćenjem stvari. U tu je bilježnicu zapisivao najbanalnije informacije iz svakodnevnog života.
Iz otvorenog oka teče mu suza.
NOVI PRIZOR:
20. INTERIJER: SOBA ZA PRETRAGE.
DJEČAK-KIT je potpuno budan i sjedi uspravno.
LIJEČNIK mu govori.
LIJEČNIK:
Trebat ćemo još testova da to potvrdimo, ali mislimo da biste mogli imati rak. Tako pokazuju preliminarni testovi.
DJEČAK-KIT pokušava nešto reći. Može jedino govoriti poput grbavog kita. No, opuštajući, prekrasan zvuk kakvog proizvode grbavi kitovi ne izlazi. Umjesto toga, izlazi promukao, iritantan zvuk.
LIJEČNIK ga u čudu gleda zašto je taj zvuk izašao.
LIJEČNIK:
Problemi s govorom?
DJEČAK-KIT potvrdno klimne glavom.
LIJEČNIK:
Uz vaše dopuštenje, htjeli bismo obaviti zahvat kojim bismo ustanovili radi li se o raku ili ne.
DJEČAK-KIT pogleda u daljinu na trenutak. Zatim, potvrdno klimne glavom, kao da oklijeva.
LIJEČNIK:
Razumijete li?
DJEČAK-KIT samo klimne glavom. Niti ne gleda u LIJEČNIKA.
LIJEČNIK:
Oprostite?
DJEČAK-KIT skoči i pokaže prema ustima kako bi rekao da ne može govoriti.
NOVI PRIZOR:
21. INTERIJER: OPERACIJSKA SALA.
Glava DJEČAKA-KITA otvorena je i vidi mu se mozak. Mali, sićušni komad mozga je uklonjen kako bi se vidjelo je li rak ili nije.
NOVI PRIZOR:
22. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT oporavlja se od "zahvata". Oko glave ima velik zavoj.
DJEČAK-KIT ne može ustati i otići u kupaonicu. Vrećica koja mu drži stolicu također je puna krvi.
NOVI PRIZOR:
23. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT povraća. Neke SESTRE pomažu mu.
NOVI PRIZOR:
24. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT nije niti dodirnuo hranu. Čini se da ne želi jesti. Cijeli je pladanj još tu. BOLNIČAR/KA makne netaknuti pladanj i zamijeni ga drugim, iako ni on očito neće biti taknut kao ni prvi.
DJEČAK-KIT je na posebnoj prehrani. Kitovi se hrane planktonima. On inače ode u more i isiše planktone s dna.
DJEČAK-KIT samo spava. Otvoreno oko mu je krvavo od pretrpljene boli.
NOVI PRIZOR:
25. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT ima drugi napad. Taj je mnogo gori, jer je upravo imao zahvat na glavi.
NOVI PRIZOR:
26. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT je budan. Grčevito se hvata za trbuh.
NOVI PRIZOR:
27. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT zapisao je nešto u svoju bilježnicu.
BILJEŽNICA:
Volio bih da mogu prespavati cijelu noć, poput ljudi. Ne želim biti napola kit u ovome trenutku. Bol traje 24 sata na dan.
NOVI PRIZOR:
28. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.
LIJEČNIK je ponovo u sobi kod dječaka-kita. DJEČAK-KIT pokušava slušati dok se hvata za trbuh, želeći da bol nekako prestane.
LIJEČNIK:
Moramo, uz vaše dopuštenje, napraviti još pretraga. Morate ići na rendgen. Vaša povijest bolesti je, najblaže rečeno, nova, tako da nam ništa ne govori. Smijemo li vas odvesti na rendgen?
DJEČAK-KIT potvrdno klimne glavom.
LIJEČNIK:
Morat ćete popiti tekućinu koja sadržava barij. To će nam omogućiti lakše gledanje rendgenske snimke. Također bismo željeli obaviti endoskopiju.
NOVI PRIZOR:
29. INTERIJER: SOBA ZA PRETRAGE.
DJEČAK-KIT očito je pod utjecajem analgetika za bol u trbuhu i boli koju mu uzrokuje endoskopija.
Cijev mu je u grlu.
LIJEČNIK:
Uzet ćemo komadić želuca ovdje.
Uzet je komadić želuca.
SESTRE čudno gledaju DJEČAKA-KITA. Jedno oko mu je još otvoreno. Svjestan je što se događa.
PRELAZI U:
30. INTERIJER: SPAVAĆA SOBA. U PROŠLOSTI.
DJEČAK-KIT se seksa sa ženom. Žena se zove BRANDY. Mlada je i lijepa.
BRANDY je gola i raširenih nogu na krevetu.
DJEČAK-KIT joj gura svoj prst u vaginu. Mužjaci kitovi pokušavaju očistiti svu spermu prijašnjih seksualnih partnera. DJEČAK-KIT ne zna je li bilo koga prije njega, a nije ga ni briga. On samo slijedi instinkt. Tako da DJEČAK-KIT pokušava prstom maknuti bilo kakve tragove sperme koji su možda ostali.
BRANDY nije briga. Samo joj se sviđa guranje prsta u vaginu. Ne zapaža da DJEČAK-KIT pomno gleda u njezinu vaginu iz potpuno drugih razloga nego što ona misli.
PRELAZI U:
31. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA. SADAŠNJOST.
DJEČAKU-KITU napravljene su sve pretrage. Još je u krevetu.
Još ima zavoje oko glave.
ONKOLOG i neke SESTRE su u sobi. LIJEČNIK se ne čini zadovoljan ni sretan zbog onoga što mora učiniti.
ONKOLOG:
Ja sam dr. Freemount. Ja sam vaš ONKOLOG. Preporučio me vaš liječnik, dr. Benjamin i preuzeo sam slučaj. Kako se danas osjećate?
DJEČAK-KIT okrene se i pogleda u ONKOLOGA. Na licu DJEČAKA-KITA ne vide se nikakve emocije.
ONKOLOG:
Žao mi je, ali imate rak na mozgu i želucu.
DJEČAK-KIT samo se okrene tako da ne gleda ni u ONKOLOGA ni u SESTRE.
ONKOLOG:
Ne može se operirati, žao mi je što to moram reći. Ali, uz određene lijekove i kemoterapiju postoji mogućnost da živite mnogo dulje. Postoji i mala mogućnost da se rak povuče.
ONKOLOG zna da to nije istina. To se može vidjeti iz načina na koji je to izgovorio. I SESTRE znaju da to nije istina. Začuđeno gledaju u ONKOLOGA.
PRELAZI U:
32. INTERIJER. POTPUNO MRAČAN PROSTOR.
Soba je u potpunom mraku. Ne može se odrediti je li beskonačno duga ili završava nekoliko metara dalje.
Ima DEMONA u sobi. DEMONI su blijedi, goli ljudi prekriveni krvlju.
DEMONI nose male hrpe balege. Bacaju ih u sredinu tamnog prostora. Čini se da nema razloga zašto to čine. Nestanu i vraćaju se s rukama punim govana. Bacaju govno na hrpu i ponavljaju proces.
Nije da DEMONI samo rade. Oni hvataju jedan drugoga za guzicu i napadaju jedan drugoga te se pokušavaju potući.
PRELAZI U:
33. INTERIJER. SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT ostaje u bolnici za stalno. Ima sada drukčiju sobu – za pacijente koji u bolnici žive.
Na televiziji je film o podmornici. Zvukovi sonara izluđuju DJEČAKA-KITA.
DJEČAK-KIT se prevrće i vrišti. Taj je zvuk za njega mučenje. Samo kitovi imaju s time problema. Sonar ih može izluditi.
PRELAZI U:
34. CIRKUSKA PREDSTAVA. U PROŠLOSTI.
DJEČAK-KIT je adolescent. Putuje s cirkusom.
DJEČAK-KIT je na pozornici. Trči po pozornici. Lovi ga ČOVJEK odjeven u kapetana Ahaba.
Gotovo svatko u publici je reporter na neki način. Jedino ga žele slikati. Problem je što slikanje nije dopušteno. Imaju skrivene fotoaparate.
Neki cirkuski ljudi, skakači, hodaju uokolo ne bi li uhvatili nekoga dok slika.
PRELAZI U:
35. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA. SADAŠNJOST.
Tretman kemoterapijom je počeo. U žile mu je stavljena infuzija i lijek mu je ubrizgan u vene.
NOVI PRIZOR:
36. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA
ONKOLOG razgovara s DJEČAKOM-KITOM. DJEČAK-KIT pokušava se odmoriti.
ONKOLOG:
Voljeli bismo pokušati sa zračenjem.
NOVI PRIZOR:
39. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA.
DJEČAK-KIT proživljava emocionalna stanja uobičajena kod kemoterapije.
DJEČAK-KIT sjedi uspravno i povlači krevet te baca stvari. Jako mu je mučno, pa mu je teško dulje sjediti uspravno.
NOVI PRIZOR:
38. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA.
ONKOLOG pokušava objasniti DJEČAKU-KITU postupak kod zračenja. DJEČAKA-KITA nije briga i ne želi slušati.
ONKOLOG:
Kobaltom 60 ozračit ćemo tvoj rak. Za to se koristi aparat visokog napona. Jedinice radijacije će biti: 10 Graya, što je jednako 1000 Centigraya...
DJEČAK-KIT samo se okrene i povraća po podu.

S engleskog prevela Antonia Ruljančić. Pod naslovom Malignant Hump/back *objavljeno u knjizi* Three Screenplays, *Lightning Source, 2005.*

Vražićak

Marko Marciuš

"– Ja bih te ugrizao za pičku?

Na trenutak, učinilo mi se da će me zgaziti nogom, ali me uhvatila i podigla u visinu očiju.

- Ti si stvarno vragolan – reče.

– Stvarno te volim.

Zakoprcnuo sam se i pokušao je ošinuti repom po usnama. Držala me kao malu bebu i njihala amo-tamo.

– Kujo… želiš da ti iskopam te lijepe zelene okice?

– Ma kome ćeš ti iskopati okice? – osmjehnula se. – Ti si samo jedan mali, zločesti vražićak.

– Naravno da jesam – dreknuh. – I ako me ne spustiš, došuljat ću ti se po noći i prerezati ti grkljan!

– Ma nemoj tako…

Oči su joj postajale nekako tamnije, kao dva zdenca u kojima se ogleda nebo i koji presušuju kada ih demon promatra sa svom sanjivošću ovoga svijeta, (demoni to često rade, uljuljkaju se u misli i grješno snatre).

Znao sam što to znači. Umirio sam se, pustio rep i ruke da vise i ušutio.

– Što je, više se nećeš igrati sa mnom?

I usta su joj postajala nekako tamnija, a dva šiljasta očnjaka rasla su ubrzano kao prethodnica smrtonosnog odreda."

Odmaknuo sam se od bilježnice. Ruka kojom sam pisao je drhtala.

– Stvarno si upoznao Odisejevu Kirku? – upitah.

Vražićak je poskakivao po slabo osvijetljenoj sobi i cerekao se.

– Bilo je to davno – reče. – Premda ne mogu reći da nije ostavila traga na mome srcu.

– Ah…

– Iako je uvijek smrdjela po svinjama…

– Ah, ah…

– Jel ti to pišeš ili ne?

– Pišem.

– Onda…

"Svaki put kada bi je nešto naljutilo, Kirka bi mijenjala izgled. I kao što rekoh, oči bi joj postajale tamnije, čovjek bi pomislio da će se utopiti u tom pogledu. Imala je tu moć da te proždre cijelog. Naravno, to nije djelovalo i na mene, ali bojao sam se njezinih usta. Tih beskrajno pohotnih usta prepunih zlih, šiljastih zuba. Voljela je ljudima čupati ruke iz ramena, ili ih prepolavljati u tri griza. A njezina kosa… kada bi se naljutila, kosa bi joj postajala čudesno svilenkasta, kao mjesečina nad njezinim otočjem. Taj puta nisam imao pojma što ju je razljutilo. Moje riječi, pretpostavih, nisu.

– Zašto si takav prema meni? – upitala je.

– A kakav…Kujo?

Nježno me spustila na tlo, kao da sam joj neka draga igračka, i tada joj se, u zanosu ljubavnog bijesa, zatrčah prema nogama u namjeri da joj odgrizem palac. Ona me opali na drugi kraj sobe i nasmije se.

– Mrzim te! – dreknuh.

– Ja tebe baš volim – reče.

Bio je to prvi put da sam istinski zamrzio Tryggvassonove svijeće i obećanje slijepome starcu (koje je uslijedilo mnogo kasnije, ali u mom slučaju vrijeme je relativan pojam, slikovito objašnjiv tek kao uzdrhtala površina pudinga s dvije jagode umočene u naftalin."

– Čekaj… – prekinuh ga. – Hoćeš reći da je Tryggvasson i tada bio živ…

Zatreptao je očima kao da sam mu postavio neizmjerno glupo pitanje.

– Naravno da je bio živ. To mu je i svrha. Da me dovlači iz pakla sve do sudnjeg dana. Kada ti potrošiš svoje svijeće, prodati će par novih nekome drugome. Kirka ih je tada dobila na prijevaru; u ono vrijeme više se pazilo kome se daju začarani predmeti. Vidiš, kada ih jedanput zapališ, u tvojoj sam vlasti sve dokle god ima plamena. Ali kuja je bila opaka čarobnica i znala je plamen održati vječno. Čuvala ih je u sakrivenom dijelu zamka, a mene držala kao neku vrst aseksualnog ljubimca – prilično podlo od nje, rekao bih, ali je svojim profinjenim zlom ubrzo osvojila moje malo, podlo srce, i u neku ruku postao sam sretan, što je rijedak slučaj u nas vražićaka. Bio sam joj draži od svinja….

– Spomenuo si i nekakvog slijepog starca…

On odmahne rukom.

– Duga priča – reče i svrne pogled prema svijećama. – Sumnjam da imamo toliko vremena. Tada se osmjehne, šiljasti zubi bljesnuše na slaboj svijetlosti, i upre u mene svoj maleni prst.

– Čudan si ti svat. Mogao si me poslati da zadavim nekoga, ili da ti donesem blago…. Ali ti želiš da ti ispričam priču….

– Time se bavim – objasnih.

– No dobro – sjeo je na stol i umirio se. – Da nastavimo?

– Samo daj.

Nekoliko trenutaka je šutio.

– Gdje sam ono stao?

– Opalila te nogom.

"Ah, da…Ono što mi nije bilo jasno, bijaše ta njezina ljutnja, koja kao da je izvirala iz njezine tamne podsvijesti. U prvi mah pomislih da se radi o meni, ali tada shvatih da je riječ o nečemu drugome.

– Draga, usta su ti nekako izobličena – rekoh joj, dok joj je lice postajalo sve strašnije i strašnije i dok se činilo da sva njezina ljepota nestaje u tamnim ponorima njezine privlačne izopačenosti.

Ona podigne ruku i zaprepašteno opipa kosu i očnjake.

– Što se događa?

– Što misliš da se događa… – odvratih joj. – Gladna si kurca, a otok ti je pun svinja!

Istrčala je iz sobe tako naglo da joj nisam stigao doviknuti ni kakvu pogrdnu riječ…

Zapravo, ono što ju je uspjelo uzrujati, a što je osjetila svojim vještičjim nagonom, bili su Odisej i njegovi, i njihov bijedan pokušaj da ukradu nekoliko svinja za svoje gladne trbuhe. Naravno da ih je uhvatila, i pretvorila u svinje. Sve osim Odiseja. U njega se zaljubila. To me pogodilo, priznajem. Jer koliko sam je mrzio zbog njezinih neseksualnih sklonosti prema mojoj pojavi, opet je nisam mogao ne voljeti. Bijaše to krasna vještica…"

Na trenutak učinilo mi se da su se njegovim krvlju oblivenim obrazima spustile dvije suze, ali shvatih da je to samo privid.

Neko vrijeme promatrao je titraje sjena na trošnome zidu, zatim nastavi:

"Mnogo su vremena provodili zajedno i uglavnom sam ga mrzio. Slušao bi ih kako urliču sa drugog kraja zamka i pojeo si gotovo pola repa… Sve do jednog lijepog dana, kada je mladac, potišten i iscrpljen do iznemoglosti, hrabro banuo u moje odaje.

Želio je pobjeći, vidjelo se.

– Mogu ti pomoći – rekoh mu. Buljio je u mene, zbunjen kao da nikada nije vidio vraga.

– Mislio sam da ste veći – reče.

– Ja sam ona manja vrsta, specijalist za pizdarije.

– Hm… hm… - nekoliko trenutaka se skanjivao. Zatim se odvaži i upita:

– Čuj… možeš li mi pomoći da nekako pobjegnem s ovog otoka?

– To sam već rekao.

– Ah…

Iza njegovih leđa prolomi se užasan krik Kirkinog nezadovoljstva. Mladić se osvrne, pogleda me molećivo.

– Gledaj… – rekoh. – U dvorcu se nalaze dvije crne svijeće koje gore magičnim plamenom. Trebaš ih pronaći, nekako ugasiti i baciti sa najviše hridi u more… tada ću ti pomoći..."

Vražićak se osmjehne.

"I on ne bi bio on da to nije i učinio. Pronašao ih je, posluživ̌ši se svojim lukavstvom, nekako ih ugasio i zatim bacio u nepovrat…I tu je kraj priče..."

Podigoh obrvu. Sada mi se mali monstrum činio nekako udaljenijim i pakosnijim nego u početku.

– Kako to misliš, kraj priče?

– Pa objasnio sam ti…. Kada svijeće ne gore, mene više nema…

– Čekaj malo… ti nisi bio tamo da mu pomogneš u bijegu?

– Jok!

– A kako ih je onda pronašao… kojim se lukavstvom poslužio da prevari čarobnicu?

Malac odmahne glavom.

– Nisam bio tamo… kažem ti, bio sam zatočen…

– Pa ti si obični prevarant!

– Ja sam vražićak…

– Čuj, ovo je sve o. k., ali nadam se da imaš neku bolju priču za mene…

Vražićak slegne ramenima i tada posljednji plamsaj svijeća zanjiše sjene i sobu ispuni mrak.

Još sat-dva čekao sam da se prve zrake sunca pomole nad Zagrebom, i tada žurno krenuh prema Dolcu, čisto sumnjajući da tamo još stoji Tryggvassonov štand "Okultnih rekvizita", ali ipak…. Možda još ima nade… Možda Tryggvasson ipak nije samo lik iz druge dimenzije…I kvragu… kakvo je to uopće ime… Tryggvasson?

Marko Marciuš mladi je pisac u usponu. Njegova priča *Čudesna priča Olafa Tryggvassona*, objavljena u knjizi *Pet autora traži naslov*, uvrštena je u zbornik *Najbolje Hrvatske priče 2006* po izboru Miljenka Jergovića. Živi i stvara u Križevcima, omiljena tema mu je piščev odnos prema vlastitom djelu te kako ga njegovi likovi doživljavaju, ako negdje, u nekom paralelnom svemiru, doista i žive...

Noga filologa

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Najmoderniji grčki filozof – Tko se to pere brzo? – Kad konj kaže "Lijep sam" – Kolega profesor gađa učenike stoičkim idejama – Upute za potrošačko društvo – Imati sve pod kontrolom – Uloga Epikteta u Oružanim snagama Sjedinjenih Američkih Država – Malo se ulja prolilo, a salata košta pet kuna

Epiktet

Mjera imetka svakome je tijelo, baš kao što je noga mjera obuće. Ako na tome staneš, sačuvat ćeš mjeru; prekoračiš li, nužno ćeš se naposljetku strovaliti, kao s litice. Baš kao i kod obuće, prekoračiš li mjeru što se noge tiče, eto ti pozlaćene cipele, pa purpurne, pa vezene i čipkom urešene. Jer, jednom preko mjere – više kraja nema.

Autor je ovih redaka najmoderniji antički filozof. Najmoderniji – u smislu da je najviše naš suvremenik, da, čitajući ga, neprestano zaključujemo kako govori o *našim* problemima, o dilemama i opasnostima suvremenoga potrošačkog društva. Odnosno, nekoga tko je *jedinka* takvog društva, tko je jedan među tisućama pingvina na ledenjaku, ili plamenaca u plitkome afričkom jezeru. Filozof koji je ovo napisao zove se Epiktet; citirali smo 39. odjeljak njegova *Priručnika (Enchiridion)*. *Priručnik* smo pročitali jer je odnedavno dostupan u dvojezičnom, grčko-hrvatskom izdanju (preveo i priredio Pavel Gregorić, Zagreb: KruZak, 2006.).

Rob i profesor

Netko se pere brzo; nemoj reći "loše", nego "brzo". Netko pije puno vina; nemoj reći "loše", nego "puno". Jer, prije nego što shvatiš uvjerenje u pozadini nekog čina, odakle da znaš je li čin loš? Tako nećeš doći u situaciju da doživljavaš dojmove jednoga, a da izražavaš mišljenje o drugome.

Epiktet se rodio oko 55. n. e, vjerojatno u frigijskom gradu Hijeropolu (tamo gdje je Frigija, danas je jugozapadna Turska); umro je oko 135. Bio je rob; njegovo pravo ime ne znamo – *epiktetos* je nadimak, koji na grčkom znači naprosto "nabavljen". Djetinjstvo i mladost Epiktet je proveo u Rimu, u vlasništvu bogatog oslobođenika (bivšega roba) Neronova, po imenu Epafrodit. U Rimu je Epiktetu omogućeno da studira stoičku filozofiju; kada je Domicijan između 89. i 95. protjerao iz Rima sve filozofe, u progonstvo je otišao i Epiktet, prešavši u Nikopol, u Epiru, u zapadnoj Grčkoj; ondje je Epiktet osnovao vlastitu filozofsku školu.

Epiktet sâm nije ništa pisao; *Priručnik* je, na osnovu filozofovih predavanja, sastavio njegov učenik Flavije Arijan (koji je, kao povjesničar, pisao o Aleksandru Velikom). *Priručnik* je vrlo kratak tekst; u modernom izdanju ima 53 odjeljka i zauzima oko 20 tiskanih stranica. Grecistu je interesantno i da je *Priručnik* neobično jednostavan tekst – naime, *jezično* jednostavan. Sročen je stilom u kojem neodoljivo naslućujemo (samo naslućujemo, jer nemamo dovoljno dokaza – samo usporedbe s tekstovima poput Platonovih) govor svakodnevice, razgovornost, jednostavnost. Onaj tko se bavi obrazovanjem bit će dodatno fasciniran i prikladnošću *Priručnika* za čitanje u razredu: jednostavne, ali nipošto ne banalne misli, nipošto ne u zrakopraznom prostoru daleko od svijeta suvremenih gimnazijalaca, izražene su jednostavnim i svakodnevnim a opet dojmljivim riječima – koje, pritom, nenametljivo koriste čitav bogat repertoar grčke gramatike, osobito morfologije glagola. Profesor će iza *Priručnika* neizbježno naslutiti kolegu profesora – nekoga tko svakodnevno gađa duše učenika idejama koje je dugogodišnja upotreba izglačala i zaokružila u odlične aforizme.

Konjsko dobro

Ne hvali se nikakvim tuđim uspjehom. Da konj, hvaleći se, kaže: "Lijep sam", to bi bilo u redu; a kad ti, hvaleći se, kažeš: "Imam lijepog konja", znaj da se hvališ konjskim dobrom. A što je onda tvoje? Postupanje s dojmovima. Stoga, kad postupaš s dojmovima u skladu s prirodom, time se hvali; jer tada ćeš se hvaliti nekim svojim dobrom.

U čemu je Epiktetova modernost? Kako on govori o nama? Osvrnimo se oko sebe – i naći ćemo stotine postupaka i poteza upravo oprečnih onome što Epiktet govori; poruke da smo onoliko dobri koliko je dobro ono što *imamo* zasipaju nas neprestano, sa svih strana; isto je i s porukama da moramo imati više, novije, bolje – pri čemu je "bolje" ono što je bolje *po tuđoj procjeni*.

Epiktetov se filozofski sustav temelji na jednostavnoj podjeli. Postoje stvari koje su pod našom kontrolom, i one koje to nisu. Želimo li ono što nije pod našom kontrolom – bilo da želimo dostići ono poželjno, ili izbjeći ono neugodno – unaprijed smo osuđeni na neuspjeh, na razočaranje, na nesreću. Prihvatimo li, međutim, činjenicu da takve stvari nisu pod našom kontrolom – posvetimo li se, s druge strane, onome što pod našom kontrolom *jest* – nikad nećemo biti neuspješni, razočarani, nesretni.

Kod svake stvari koja zaokuplja dušu, ili nam donosi korist, ili je volimo, sjeti se nazvati je njezinim pravim imenom, počevši od one najmanje. Ako voliš lonac, reci: "Volim lonac", pa se, ako se razbije, nećeš uzrujati. Ako voliš svoje djetešce ili svoju ženu, reci da voliš ljudsko biće, pa se, ako umre, nećeš uzrujati.

Kontrola

Epiktetov svijet – Rimsko Carstvo s prijelaza prvog u drugo stoljeće nove ere, svijet kojim vladaju Neron, Vespazijan, Domicijan, Trajan, Hadrijan – svijet je unekoliko sličan našemu, po tome što poznaje velegradove, neku vrstu globalne zajednice, neku vrstu blagostanja (u usporedbi s današnjicom sve je to, dakako, u minijaturnim razmjerama). Istovremeno, ovaj je svijet – poput čitave antike – drastično različit od našeg, upravo u onome čime počinje Epiktetov nauk: *ljudi imaju mnogo manje kontrole nad svijetom,* i tu je kontrolu mnogo mukotrpnije, mnogo *skuplje* ostvarivati. Ni mi danas, usprkos svim dostignućima medicine, nismo svladali smrt i bolesti – Epiktetov je svijet u tome daleko iza nas (točnije: oni najbolje stojeći u tom svijetu u zdravstveno-medicinskom pogledu ravni su onima vrlo, vrlo siromašnima u našemu).

Iz Epiktetova je *Priručnika*, međutim, očito da su se ljudi onda, kao i danas, voljeli zavaravati, i uvjeravati, da *imaju* kontrolu nad svime – da su ih tmurne, ali neizbježne životne činjenice zatjecale jednako nepripremljenima, da su se nad njima jednako sablaznili, kao što se događa i s nama (mada je prosječan stanovnik Rimskog Carstva Epiktetova doba morao biti mnogo izravnije, i mnogo češće, izložen bolovima i bolima, nasilju i nepravdi, gubicima i smrtima – nego što je to slučaj s prosječnim stanovnikom Zapadnog svijeta).

Kad se želiš prihvatiti nekog posla, podsjeti se kakav je to posao. Ako ideš na kupanje, predoči si sve što se događa u kupelji: one koji prskaju, one koji se guraju, one koji se svađaju, one koji kradu. I tako ćeš se sigurnije prihvatiti posla, ako odmah kažeš kako jest: "Želim se okupati i svoju volju očuvati u stanju sklada s prirodom." I tako kod svakog posla. Jer, ako pri kupanju naiđeš na neku prepreku, pri ruci ti je: "Ali nisam htio samo to, nego i očuvati svoju volju u stanju sklada s prirodom; a neću je očuvati ako se budem ljutio na ono što se događa."

Stoički ratnici

Epiktetov je sustav tvrd. On od nas traži da svakodnevno mislimo na smrt; ne samo na našu vlastitu, nego i na gubitak naših najbližih, naših najdražih. On od nas traži da razdvojimo svoja uvjerenja *(dogmata)* od stvarnoga stanja *(pragmata)* – i da naprosto ne hajemo za *pragmata*; stvarno je stanje neizbježno, neotklonjivo, i sve što nam preostaje jest prihvatiti ga uz što manje kerefeka. Taj sustav od nas traži da shvatimo sebe kao glumce u predstavi koju je napisao i režirao netko drugi – i da ulogu koja nam je dodijeljena naprosto odigramo što bolje, bila ona velika ili mala, bili mi na pozornici dugo vremena ili posve kratko. Epiktet od nas traži da prezremo slavu i hvalu (one ne ovise o nama), on glatko odbija i služenje prijateljima i služenje domovini ako ne možemo služiti "moralno, pošteno i ponosno". Sve su ovo krupni zalogaji, i danas – čini se – idu protiv glavne struje današnjice, jednako kao što mora da su išli prije devetnaest stoljeća.

Epiktetov sustav, osim što je tvrd, traži i strogu disciplinu; zauzvrat, nudi oklop protiv svijeta. Zato su ga, među našim suvremenicima, najbolje proučili oni kojima su posao disciplina i oklopi, bol i smrt, gubitak kontrole: vojnici. James Stockdale, američki pilot kojega su 1965. srušili iznad Sjevernog Vijetnama, te je proveo sedam i pol godina u zarobljeništvu – da bi kasnije, kao narodni heroj, plodan autobiografski pisac i tema nekoliko filmova, postao i kandidat za potpredsjednika SAD (1992, na listi nezavisnog kandidata Rossa Perota) – preživio je svoje zatočeništvo – i mučenja, i samicu – oslanjajući se na Epiktetove naputke (Stockdale je tome posvetio posebnu knjigu: *Hrabrost pod vatrom: iskušavanje Epiktetova učenja u laboratoriji ljudskog ponašanja*). Stockdaleovi tekstovi bili su utjecajni u američkoj vojsci: oficirski kandidati svih rodova vojske posljednjih godina u okviru obuke proučavaju Epikteta (tvrdi engleska Wikipedija u članku o Epiktetu), pripremajući se da postanu "stoički ratnici".

Filozof i teška mehanizacija

Ako želiš napredovati, okani se ovakvih zaključivanja: "Ako se ne budem brinuo za svoje, neću imati od čega živjeti"; "Ako ne kaznim roba, počet će mi praviti probleme." Bolje je umrijeti od gladi, ali bez žalosti i bez straha, nego živjeti u izobilju trajno uznemiren. Bolje je i da rob bude problematičan nego da tebi budu problemi u glavi. Recimo, počni od malih stvari. Prolilo se malo ulja, ukrali su malo vina; reci kako jest: "Toliko košta spokoj, toliko košta mir; nema ničeg zabadava."

Epiktetov *Priručnik* na hrvatskom, i u Hrvatskoj, imamo, osim zaslugom izdavača, prvenstveno zaslugom Pavela Gregorića, oksfordskog đaka i docenta na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Gregorić, moj institucijski kolega i generacijski vršnjak, Epiktetov je tekst opremio iscrpnim filozofijskim "Uvodom u stoičku etiku i Epiktetov nauk" (s komentiranom bibliografijom), dodao *Priručniku* bilješke, kazalo pojmova i kazalo imena, utemeljio grčki tekst na modernom kritičkom izdanju (G. Boter, 1999; na 35 mjesta Gregorićeva čitanja odstupaju od Boterovih, pretežno u vrlo suptilnim finesama grčkoga izričaja – moram priznati da nisam dovoljno dobar grecist da bih proniknuo u motive takvih odstupanja, te bih za Gregorićeva čitanja rado vidio i filološka obrazloženja).

Poseban je Gregorićev doprinos, dakako, prvi hrvatski prijevod Epikteta s grčkoga (na govornicima hrvatskog razumljivim jezicima *Priručnik* je dosad postojao, kako kaže Gregorić, samo u "zastarjelom" Đurićevu prijevodu na srpski, i "nestručnom" hrvatskom prijevodu iz 2002., koji i nije prijevod grčkog izvornika). Čitajući Gregorićev prijevod, primjećujem kako filozof na pojedinim mjestima nadjača prevoditelja, te onaj meni – nefilozofu – iznimno fascinantan "razgovorni" registar Epiktetova *Priručnika* biva iznenadno pregažen teškom mehanizacijom filozofijskog (osobito logičkog) žargona. Na drugim mjestima, pak, Gregorić je itekako svjestan Epiktetova razgovornog registra, ali ga hvata neprikladnim sredstvima (kad kod Epikteta salata košta "pet kuna", to mi naprosto bode oči). Ali to su sve zabadanja iz vrlo visokih sfera prevodilaštva; prijevod je, u cjelini, pouzdan, i čini jedan neočekivano moderan antički tekst vrlo lako dostupnim – te, samim time, krajnje intrigantnim. Z

www.queerzagreb.org

7. 5. PONEDJELJAK
«EDIP U KORINTU»
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE DRAMA LJUBLJANA (SLO)
19:30 SATI
GDK GAVELLA, FRANKOPANSKA 8

8.5. UTORAK
«STANJE BR. 2 / CONDITION NO. 2»
PRAVDAN DEVLAHOVIĆ/BAD.CO (HR)
19:00 SATI
TEATAR &TD, SAVSKA 25

«MOZAIK»
DRAGANA ALFIREVIĆ (RS)
20:00 SATI
TEATAR &TD, POLUKRUŽNA DVORANA, SAVSKA 25

«PICHET KLUNCHUN AND MYSELF»
JÉRÔME BEL (FR)
21:00 SAT
ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH, TESLINA 7

«KONCERT»
LE ZBOR, BURA BEND (HR)
22:00 SATA
JAZZ KLUB, GUNDULIĆEVA 11

9.5. SRIJEDA
«BUBAŠINTER» 1971.
17.00 SATI
KINO TUŠKANAC, TUŠKANAC 1

«GAY MOTIVI U KINEMATOGRAFIJI BIVŠE JUGOSLAVIJE I U REGIJI / GAY MOTIVES IN EX-YUGOSLAVIAN AND REGIONAL CINEMATOGRAPHY»
PREDSTAVLJA / PRESENTS: NENAD POLIMAC (HR) (PREDAVANJE)
19:00 SATI
KINO TUŠKANAC, TUŠKANAC 1

«ĆAO, INSPEKTORE», 1985.
21:00 SAT
KINO TUŠKANAC, TUŠKANAC 1

«CONCERTO»
IVO DIMCHEV (BG)
22:00 SATA
MM CENTAR, SAVSKA 25

10.5. ČETVRTAK
«DIŠI DUBOKO», 2004.
15:00 SATI
KINO TUŠKANAC, TUŠKANAC 1

«DUPE OD MRAMORA», 1995.
17:00 SATI
KINO TUŠKANAC, TUŠKANAC 1

«SJEĆANJE NA GEORGIJU», 2002.
19:00 SATI
KINO TUŠKANAC, TUŠKANAC 1

«BUĐENJE IZ MRTVIH», 2005.
21:00 SAT
KINO TUŠKANAC, TUŠKANAC 1

«STAKLENAC», DOMINO 2007.
UROŠ FILIPOVIĆ (RS)
PREDSTAVLJANJE KNJIGE / BOOK PRESENTATION
18:00 SATI
BOOKSA, MARTIĆEVA 14D

«VEČER POEZIJE I VINA»
21:00 SAT
DRUGI OTOK, MEDULIĆEVA 28
11.5. PETAK

«SAD SAM (REVISITED)»
MATIJA FERLIN (HR)
19:00 SATI
ZAGREBAČKO KAZALIŠTE LUTAKA, ULICA BARUNA TRENKA 3

«LILI HANDEL»
IVO DIMCHEV (BG)
20:00 SATI
ZAGREBAČKO KAZALIŠTE LUTAKA, ULICA BARUNA TRENKA 3

«NA RUBU INCIDENTA»
TRANS-VERZALA (HR, BIH, RS, MK)
22:00 SATA
B.P. CLUB, TESLINA 7

12.5. SUBOTA
«H. C. ZABLUDOVSKY – OTKRIVANJE SPOMENPLOČE»
ŽELJKO ZORICA (HR)
18:00 SATI
PROPLANAK NA KRIŽANJU NAZOROVE I KOVAČIĆEVE ULICE

BLAGAJNA
CIC
PRERADOVIĆEVA, 34
TEL. 4854 304